image
not
available

Inhalt.

Seite

Vorrede

zum VI. Band der

„Recensionen und allgemeinen Bemerkungen über Theater und Musik."

> Ihr seht's von eurer Seite. —
> — Das thut Jeder. Es ist die Frage, auf welcher Licht und Recht ist, und eure Gänge scheinen wenigstens den Tag.
>
> Goethe.

Mehr denn anderthalb Jahre sind vergangen, seit wir es gewagt, vor die Oeffentlichkeit zu treten mit einem Unternehmen, welches, um zu gedeihen, ja sogar um nur hinlänglich bekannt und verbreitet zu werden, die Elemente des Erfolges in sich tragen mußte; denn jene vielen Förderungsmittel, welche gewöhnlich solchen oder ähnlichen Werken bei ihrem Erscheinen zu Gebote stehen — kameradschaftliche Hilfeleistung, Coterie-Beifall, hochtönende Lobpreisungen verschiedentlichen Ursprungs, u. dgl. m. — konnten wir nicht in Anspruch nehmen, theils auch wollten wir es nicht. Schritt vor Schritt mußten wir ankämpfen, nicht so sehr gegen Neid und Kabale — diese fördern oft, ohne es zu wollen weit mehr als sie hindern — nicht so sehr gegen manche wohlwollende Einwendung der unabhängigen

Kritik, oder gegen den lächerlichen Aerger unzurechnungsfähiger Coterie-Vertreter; sondern gegen die entmuthigende Gleichgiltigkeit des Publicums für das, was wir mit ernsten, eindringlichen Worten den immer Vergeßlichen ins Gedächtniß zurück zu rufen uns bestrebten. Daß wir diesen Kampf mit redlichstem Eifer begonnen haben, werden unparteiische Leser gewiß zugestehen. Eine damals freundliche Stimme ließ uns mit folgenden Worten Gerechtigkeit widerfahren *): „es gehört die volle „Gläubigkeit dazu, an die Theilnahme des Publicums für ernste „Erwägungen von Dingen, die ihm zur Stundenkürzung ge„worden sind." In der That, nur dieser „vollen Gläubigkeit" verdanken wir es, wenn wir in besagtem Kampfe nicht unterlagen. — Glücklicherweise ist die Beschränktheit der Wiener Kunstverhältnisse nicht der Art, daß sie eine ersprießliche Bearbeitung des überdieß an sich günstigen Bodens nicht zulassen sollte, der Mangel an ernstlicher Betrachtung von Kunstinteressen, die unläugbare Hinneigung zur bloßen „Stundenkürzung," haben es nicht verhindert, daß die „Recensionen" bekannt, verbreitet, und durch die allmälig wachsende Theilnahme des Publicums dauernd erhalten wurden. Das ist nicht nur Etwas, sondern Viel, wenn man bedenkt, wie geräuschlos die „Recensionen" ins Leben getreten sind, wie sich die Redaction absichtlich enthalten hat, von sich zu reden, und ihre Absichten, Wünsche, Pläne u. s. w. des Breitern darzulegen, wie sie namentlich jedes

*) Wiener Modespiegel.

für die Zukunft bindende Versprechen sorgsam vermieden hat. Von einer größeren Ausdehnung unserer frühern Vorrede (zum I. Bande) mochte uns wohl zum Theil der Gedanke, daß Vorreden im Allgemeinen, um so mehr also lange Vorreden unbekannter Werke, von den Meisten nicht gelesen werden, abschrecken; indeß lag doch auch der Gedanke nahe: wozu Ankündigungen und Verheißungen, so lange wir für den Einfluß, den unser ungeschminktes Wort auszuüben im Stande ist, und für die Betheiligung des Publicums an unserm Unternehmen keinen durch die Erfahrung gegebenen Maßstab besitzen? Darum fiel unsere damalige Vorrede so kurz aus, daß viele Leser sie vielleicht zu kurz, das heißt, zu unbedeutend gefunden haben dürften. —

Seitdem hat sich unsere Stellung, dem Publicum gegenüber, geändert, gebessert. Der immer zunehmende Erfolg und die allmälig vor sich gehende weitere Verbreitung der „Recensionen" machen es uns zur Pflicht, über unsere bisherige Leistungen Rechenschaft abzulegen, die Grundsätze, welche uns auch künftig wieder leiten sollen, auszusprechen, und gelegentlich einige irrige Meinungen, welche über die „Recensionen" geäußert wurden, zurückzuweisen und zu berichtigen. —

Es ist längst erörtert und erwiesen worden, welch' unberechenbaren Einfluß die gesammte Presse auf die verschiedenen Verzweigungen des gesellschaftlichen Lebens, und somit auch, in verhältnißmäßig ebenso großem Maßstabe, die Kunstkritik auf das Kunstleben und Kunstwirken ausübt. Wenn wir nun hinzufügen, daß letztgenannter Zweig schriftstellerischer Thätigkeit,

und namentlich die Theater- und Musik-Kritik in Wien sich in einem wahrhaft beklagenswerthen Zustande befindet, so sprechen wir eine Thatsache aus, deren Richtigkeit wohl Niemand in Wien bestreiten dürfte. Diesen beklagenswerthen Zustand, sammt seinen beschämenden Ursachen und seinen verderblichen Wirkungen, so zu schildern oder zu bezeichnen, wie derselbe im lesenden oder theaterliebenden Publicum oft ebenso derb als charakteristisch geschildert und bezeichnet wird, ist nicht unsere Sache; wenn wir diesen mißlichen Gegenstand berühren, so geschieht dieß nur, um zur Verbesserung desselben anzueifern. Nach dieser Richtung hin tief eingreifend zu wirken, einer Kritik, welche so arg heruntergekommen ist, daß die wenigen competenten Stimmen aus dem Lärmen der Uebrigen kaum mehr heraus gehört werden, durch praktische Mittel zu einem neuen Aufschwunge zu verhelfen, dieß war bis jetzt, und bleibt auch gegenwärtig noch der Hauptzweck unserer „Recensionen."

Nicht ohne uns und unser Leistungsvermögen gewissenhaft zu prüfen, haben wir uns dieser Aufgabe unterzogen, nicht ohne triftige Beweggründe würden wir uns je den Reihen der Wiener Kritiker angeschlossen haben. Dieser Beweggründe sind mehrere, und wir haben sie zum Theil bereits früher ausgesprochen; doch stehen wir nicht an, dieselben ausführlicher zu erwähnen, und als Bürgschaft der genauen Erfüllung unserer Recensentenpflicht Folgendes anzuführen:

1) Die Redaction der „Recensionen" ist in der Lage, die Theater- und Musik-Verhältnisse der Residenz

dauernd und genau, übersichtlich und im Detail zu beobachten;

2) ist diese genaue Anschauung mit der erforderlichen Lust und Liebe für das zu Besprechende (dramatische Literatur, Schauspielkunst, musikalische Composition und Ausführung) verbunden;

3) bieten wir eine aus dieser eigenen Anschauung und dieser Liebe zur Sache entstehende, von allen schädlichen individuellen oder Coterie-Einflüssen frei erhaltene, mit einem genügenden Grade menschlicher Unparteilichkeit ausgestattete, klare Auffassung des zu Besprechenden; und

4) haben wir den Muth, dieser Auffassung, sei sie auch im Widerspruch mit irgend welchen Verhältnissen oder Persönlichkeiten, die gehörigen Worte zu leihen *).

Ob unsere Leistungen den sonst noch zu stellenden literarisch-kritischen Anforderungen der Leser entsprochen haben, ist nicht an uns zu entscheiden. Fünf Bände den „Recensionen" und nunmehr noch ein sechster liegen dem Publicum zur Beurtheilung vor, und wir gestehen gerne, daß die gute Aufnahme der bereits erschienenen Bände uns hoffen läßt, daß namentlich die theaterfreundlichen Leser, in Berücksichtigung der Erfüllung der obigen vier Puncte, unseren schriftstellerischen Schwächen und den sonstigen Mängeln eines erst beginnenden Unternehmens ihre wohlwollende Nachsicht zu Theil werden ließen, wo-

*) Der Unbestechlichkeit erwähnen wir gar nicht, da sich dieselbe bei einem Wiener Kritiker von selbst versteht.

für wir ihnen im Interesse der Sache, die wir verfechten, unsern wärmsten Dank bringen.

Hatten wir es einmal zu unserm Zweck gemacht, der Kritik eine edlere, den Bedürfnissen des Künstlerthums und der Lesewelt besser entsprechende Richtung zu geben, so mußten auch die Mittel, die uns dahin führen konnten, praktisch gewählt und consequent verfolgt werden. Die gewöhnlichen Zeitungsrecensionen verhallen oft mit dem Tag, an welchem sie entstanden; davor suchten wir unsere Berichte durch die Form der Veröffentlichung wenigstens einigermaßen zu bewahren. Die vielen systematisch aneinander gereihten Beurtheilungen, welche eine bestimmte Folge künstlerischer Leistungen besprechen und über bestimmte Zeitabschnitte eine bequeme Rückschau gestatten, bieten dem Leser ein Ganzes, wenigstens insoferne, daß derselbe die künstlerische Thätigkeit unserer Theater und Musikanstalten zugleich in all ihren Einzelnheiten und in ihrer Gesammtheit übersehen kann. Diese Versuche jedoch, unseren „Recensionen," soweit es der behandelte Gegenstand zuläßt, eine etwas längere, den Tag überdauernde Wirksamkeit zu verleihen, durfte uns durchaus nicht verleiten, von jenem Systeme, welches die „Recensionen" mit periodisch erscheinenden Zeitschriften gemein haben, abzugehen. Wir müssen dieß ausdrücklich erwähnen, weil einige Kritiker, welche es wahrscheinlich bequemer fanden, vom I. und vom II. Bande nur die ersten zwanzig bis dreißig Seiten zu lesen — sich bewogen fanden, uns so zu beurtheilen, als ob wir versucht hätten, eine literarisch-historische Beleuch-

tung hiesiger Kunstzustände zu liefern, dieselben mit dem I. Bande, was das Burgtheater, mit dem II., was das Kärntnerthortheater anbelangt, abzuschließen und sodann die Sachen gehen zu lassen, „wie's Gott gefällt." Von einer solchen Absicht waren wir immer weit entfernt. Die Fortsetzung unserer „Recensionen" ist wohl erst durch den Erfolg der ersten zwei Bände möglich geworden, aber auf diese Fortsetzung war unsere Aufmerksamkeit von allem Anfange an gerichtet, denn nur ein periodisch fortgesetztes Werk konnte unsern Absichten entsprechen. Um dieses anzubahnen, um unsere Leser mit unseren Ansichten und Grundsätzen bekannt zu machen, mußten wir als Einleitung einige ausführliche übersichtliche Berichte über bestehende Zustände in die ersten Bände aufnehmen; doch war es leicht zu ersehen, daß diese einleitenden Betrachtungen nicht die Hauptsache ausmachten. Die Tendenz der „Recensionen," wie sie sich bereits aus dem I. Bande (über das Burgtheater), und jedenfalls aus dem IV. und V. klar herausstellt, ist eine doppelte. Wir bieten nämlich:

1) ein theatralisch-musikalisches Jahrbuch, worin die einzelnen Daten und statistischen Verzeichnisse so geordnet sind, daß der Theater- und Musikfreund leicht eine durch Zahlen begründete Uebersicht des während eines gewissen Zeitabschnittes Geleisteten erhält, bei jeder Fortsetzung sich durch Vergleiche mit dem Vorhergehenden genau orientiren kann, und gewöhnt wird, bei Beurtheilung von Kunstproductionen an den Zusam-

menhang der auf einander folgenden Perioden und an die Gesammtheit der Leistungen zu denken;

2) eine **Reihe Beurtheilungen**, welche, wie jene in den Zeitungen, auf die täglich vorüberrauschenden Kunstleistungen im Theater und Concertsaal Bezug haben, sich aber von jenen in mehr als Einem Puncte thatsächlich unterscheiden.

In unserer Beurtheilung der beiden Hoftheater z. B. ist hauptsächlich die **artistische** Leitung derselben einer genauen Prüfung unterzogen, sodann werden die Leistungen der **reproducirenden Künstler**, und zwar auf die ausführlichste Weise, beurtheilt. Hingegen ist die Besprechung der aufgeführten Werke auf das nothwendige Minimum beschränkt, und wird nur dann erweitert, wenn sich an die Wahl oder Behandlung eines Werkes wichtige, die artistische Leitung betreffende Bemerkungen knüpfen lassen, oder wenn neue Producte hervorragender Art erscheinen sollten. Diese entschiedene, absichtliche Hinneigung zur umfassenden Würdigung und genauen Beobachtung der ausübenden Kräfte scheint uns allseitig gerechtfertigt durch die besondere Richtung der reproducirenden Kunstgattung, welche, mehr als jede andere auf Lob und Tadel, auf die volle Würdigung der Gegenwart angewiesen ist, und schon darum von dieser die sorgsamste Pflege verlangt, weil sie weder auf die Vergangenheit, noch auf die Zukunft bauen kann, sondern verurtheilt ist, zu „geizen mit der Gegenwart." Wort- und Tondichtung — wenn sie jetzt auch nichts Nennenswerthes her-

vorbringen — haben doch unumstößliche Grundsätze in den Meisterwerken früherer Zeit, deren Studium und Wiederholung eines der wirksamsten Belebungsmittel abgibt. Die Kunst der Darstellung und des Gesanges aber, wenn sie verfällt — und wer zweifelt noch daran, daß sie verfalle? — muß beständig aus sich selbst schöpfen, durch eigene Kraft und weisliche Pflege der vorhandenen Kräfte zu neuer Blüte gebracht werden. Hier handelt es sich, praktisch einzugreifen und zu nützen. Diesen Zweck verfolgen wir in den „Recensionen" mit aller Entschiedenheit und möglichster Consequenz; daher die Menge scheinbar überflüssiger und doch höchst wichtiger Kleinigkeiten, welche im Bühnenleben ihren Werth haben, daher die vielen Aufsätze, welche manchem Leser beim ersten Anblick leer, langweilig, nüchtern dünken mögen, welche aber jeder unparteiische Beobachter — der einerseits das Theatertreiben kennt und anderseits den von uns verfolgten Zweck genau in's Auge faßt — als unumgänglich nothwendig erkennen wird. Ist uns auch die allgemeine Anerkennung in dieser Hinsicht — wie es auch wohl nicht anders sein kann — noch nicht in wünschenswerthem Maße zu Theil geworden, so haben wir doch allen Grund zu hoffen, daß wir den rechten Weg eingeschlagen. Wir bemerken dieß unter Anderm auch an dem unwilligen Achselzucken einiger Kritiker, welche unsere schlichten Worte bereits zu unsern Gegnern gemacht haben. Auf welche Weise sind hier die „Recensionen" besprochen worden? Es liegt am Tage, und wir haben es eben zum bessern Verständniß wiederholt, daß der Schwer-

punct unseres Unternehmens in der Besprechung der Schauspieler und Sänger, sowie der Aufführungen von Opern und Schauspielen liegt. Unser Gegner in der „Musikzeitung" hat allein den II. Band ausführlich besprochen und uns Anlaß gegeben, seinen Tadel ebenso ausführlich zu beantworten und denselben, so gut wir es vermochten, zu widerlegen. Die übrigen Aufsätze, welche in hiesigen Zeitungen über die „Recensionen" erschienen sind, ergehen sich in allgemeinen Redensarten, in Lob oder Tadel über die Tendenz des Buches, in Bemerkungen über die Einleitung (I. Band, Burgtheater) und dergleichen mehr, vermeiden aber sorgsam, der Hauptsache — die kritischen Ansichten über **Kunstleistungen**, **Darstellungen** und **Directionsführung** — zu erwähnen. Sie begnügen sich mit einigen unliebsamen Bemerkungen, welche unter dem angenommenen Schein der Gleichgiltigkeit den tief eingedrungenen Verdruß gar zu ungeschickt verbergen. Die Einen verschanzen sich hinter der äußerst bequemen Redensart, „über individuelle Meinungen sei nicht gut streiten." Wir haben diese sonderbare Ansicht, welche jede Kritik als außer dem Bereiche der menschlichen Beurtheilung stehend ansieht, bereits im IV. Bande, Seite 177, als eine bloße Ausflucht Jener, welche sich nicht deutlicher aussprechen möchten, oder denen unsere freimüthige Art unbequem ist, bezeichnet; wir können es nicht anders auffassen, denn es will uns durchaus nicht einleuchten, warum ausführliche Aufsätze, wie die unsern, über die ersten Schauspieler und Sänger, über die Aufführung dramatischer und musikalischer Werke, über concer-

tirende Virtuosen, über Herrn von Holbein's Buch u. s. w., u. s. w., weder Lob noch Tadel verdienen, und als Ausdruck individueller Gesinnung unberührt bleiben sollten. Die Rüge anderer Beurtheiler über die „tausend kleineren Ausstellungen, „womit die „Recensionen" den Leser ordentlich erdrücken," würden wir unerwähnt vorübergehen lassen, da wir den Ursprung dieser Detailmacherei eben erst zu erklären versucht haben, wenn nicht der Herr Referent der „Wiener Zeitung," welcher uns diese Ausstellung macht, dieselbe auf eine gar sonderbare Art, welche uns bestimmt, länger dabei zu verweilen, begründet hätte; es wird nämlich gesagt: „Ob am so und so vielten Februar diese „Coulisse im „Freischütz" zu weit rechts oder links stand, ob „Frl. Lagrua an diesem Abend bei Stimme war, oder nicht, „das und Ähnliches rüge die Tageskritik, welche der bespro„chenen Vorstellung auf dem Fuße folgt, und auch nur da wirk„lich nützen und belehren kann. Noch bedenklicher sind solche „spät hinterdrein hinkende Detail-Besprechungen von Concert„und Orchesterproductionen, für welche der anonyme Verfasser „übrigens ein grübelnd Ohr und viel Aufmerksamkeit bewährt. „Was soll im Juli die Rüge nützen, daß am 11. December v. J. „die Introduction zu Beethoven's D-dur-Symphonie zu schnell „genommen wurde, daß am 22. Jänner die Violinen den Mit„telsatz der Polonaise in der Struensee-Musik überstürzten, und „wie die tausend kleineren Ausstellungen heißen, womit u. s. w." Diese Beispiele konnten gar nicht unglücklicher gewählt werden. Wenn unsere Kritik manchmal Monate lang nach der bespreche-

nen Vorstellung eintrifft, jene der Tageskritik sechs oder acht Tage nachher, so verliert die unsere nothwendig an augenblicklichem Interesse, bildet aber auch dafür mit einer ganzen Reihe zu einander gehörenden Bemerkungen ein zusammenhängendes Ganzes, welches die Tageskritik doch eine zeitlang überdauern dürfte. Wenn aber die Nützlichkeit beider Arten verglichen wird, so muß zuerst gefragt werden: Soll die Rüge einer mangelhaften Aufführung auf die Vergangenheit zurückwirken? Doch wohl schwerlich, denn ob sie nun drei Tage oder sechs Monate lang der Aufführung folgt, diese wird nachträglich dadurch gewiß nicht besser. Die Rüge soll also wohl für die Zukunft gelten, und nicht nur bei möglichen Wiederholungen der beurtheilten Stücke oder Tonwerke, sondern im Allgemeinen bei der Vorführung wichtiger Werke mehr Aufmerksamkeit und Präcision anregen. Es handelt sich dabei blos darum, ob die ausübenden Künstler, und namentlich die Directionen die Rüge lesen, als begründet anerkennen und gelegentlich berücksichtigen wollen, und dieses kann mit unsern „tausend Ausstellungen“ eben sowohl geschehen, wie mit den Rügen der Tageskritik. Ferner bitten wir den Herrn Referenten der „Wiener-Zeitung“ zu bemerken, daß er sich eine, hoffentlich unwillkürlich, aber nichtsdestoweniger tadelnswerthe Entstellung unserer Worte zu Schulden kommen läßt, wenn er sagt: „Ob am so und so vielten „Februar diese Coulisse im Freischütz zu weit rechts oder links „stand, ob Frl. Lagrua an diesem Abend bei Stimme war „oder nicht, das und Aehnliches rüge die Tageskritik.“ Von

Frl. Lagrua konnten wir leider bei jeder Rolle sagen, daß sie anfangs bei Stimme war, im Verlauf des Abends aber ermattete. Was den „Freischütz" anbelangt, so handelt es sich im IV. Bande der „Recensionen" gar nicht um den „so und so vielten Februar" (das Datum gehört nur zur Anmerkung der Neunscenesetzung), es handelt sich nicht um eine „zu weit links oder rechts stehende Coulisse," sondern um die Scenirung eines ganzen Actes. War der Hr. Referent der „Wiener-Zeitung" nie im Kärntnerthortheater? hat er dort nie den „Freischütz" gesehn? namentlich den ganzen jetzigen dritten Act (das Frauenduett, die beiden Arien und das Terzett)? Oder hat er unsern Aufsatz über die jüngste Freischütz-Aufführung (IV. Band, Seite 67 bis 76) nicht gelesen? Wir sprachen von der gegen alle Wahrscheinlichkeit und gegen alle Bequemlichkeit verstoßenden Einrichtung einer langen Scene, welche zu den wichtigsten der Oper gehört, und die „Wiener-Zeitung" meint, wir rügten die etwas veränderte Stellung einer Coulisse! Ist es wohl billig, einem Unternehmen, welchem man seine „Anerkennung" ausspricht, einer Kritik, deren „Freimüthigkeit" man „lobenswerth" zu finden beliebt, mit solchen aus der Luft gegriffenen Vorwürfen zu begegnen? Und was meint denn eigentlich die „Wiener-Zeitung," wenn sie sagt: „das und Ähnliches rüge die Tageskritik?" Daß die Tageskritik dieß thun, daß sie der Vorstellung auf dem Fuße folgen, daß sie die Mängel wie die Vorzüge hervorheben soll, nichts richtiger als das, aber thut sie es denn wirklich? Wo ist denn

jene Tageskritik, von der die „Wiener-Zeitung“ spricht? Wer z. B. recensirt denn eigentlich die Oper? Rechnen wir jene Kritiker weg, welche aus Unkenntniß der zu besprechenden Gegenstände sich mit leeren Redensarten begnügen, und jene andern, welche die Lehnspflicht gegen die Direction des Hof-Operntheaters mit so vieler Aufopferung und Hingebung ausüben und uns Morgens und Abends von den herrlichen Leistungen unserer Opernbühne erzählen, was kann dann noch als unabhängige, zurechnungsfähige Meinungsäußerung gelten? von Zeit zu Zeit eine energisch und treffend, wenn auch vereinzelt wirkende, Stimme, welche über Musik gründliche Ansichten verlautbart; ferner hie und da einige vernünftige, aber gar zurückhaltend und kurz ausgedrückte Ansichten in jenen Blättern, welche, wie mit Absicht, jede näher eingehende Besprechung vermeiden. — Nicht viel anders verhält es sich mit der hiesigen Kritik dem Burgtheater gegenüber: die Einen würden es für ein Aufgeben ihrer welthistorischen Tendenz halten, wenn sie solchen frivolen Dingen, wie Theater und Musik, mehr Raum widmen sollten als nöthig ist, um mit ein paar Worten der Vorstellung zu erwähnen, und nebenbei irgend einen braven Künstler zu verletzen, ohne ihn zu belehren; Manche wieder füllen ihre Spalten mit der ausführlichen Erzählung der Handlung; wieder Andere sind in der Literatur mehr bewandert, als im Theater, und liefern höchst anerkennenswerthe Abhandlungen über Schiller, Goethe, Lessing oder Shakespeare, dabei aber höchst unpraktische und unmotivirte Urtheile über die Darstellung der

Stücke; und endlich Alle zusammen bekümmern sich doch nur um die ersten Vorstellungen neuer Werke und höchstens um die Debüts einiger neuengagirter Schauspieler. Aber die Besprechung der Aufführung im Allgemeinen, der Wahl, Besetzung, Einübung, Ausstattung und Eintheilung der Vorstellungen, kurz die ganze artistische Leitung beider Hoftheater wird völlig außer Acht gelassen. Den schlagendsten Beweis dafür liefern eben die „tausend kleinern Ausstellungen, womit unsere Recensionen den Leser erdrücken." Diese Ausstellungen sind nicht nur von Vielen als richtig und zweckmäßig erkannt worden, sondern dieselben sind auch zum größten Theil vor uns nicht ausgesprochen, oder wenigstens nicht durch den Druck veröffentlicht worden *). Was können wir dafür, wenn sich die „Tageskritik" durch die „Buchmacherei" ins Handwerk pfuschen läßt? Wenn die „Wiener-Zeitung" sagt, „das und Ähnliches rüge die Tageskritik," so möge sie diesen Vorwurf der Tageskritik, und nicht uns zukommen lassen: wenn nur jene, welche vor uns manche Vortheile voraus hat, nach allen Seiten hin ihre Schuldigkeit thun würde, dann brauchten wir nur mehr auf sie zu verweisen, könnten uns und dem Leser die ausführliche Darlegung aller Details füglich ersparen und in größter Ruhe weiterliegende Principien-Fragen anregen und erörtern. Wir würden nur begierig sein zu wissen, ob wohl eine solche, von unserm Standpuncte aufgefaßte princi-

*) Nach uns hat wohl mehr als Eine Zeitung manches wiederholt, versteht sich ohne Angabe der Quelle.

vielle Erörterung die Zustimmung unserer werthen Collegen von der Tageskritik erhalten würde? — So lange jedoch die Tageskritik in Wien so wie jetzt betrieben wird, so lange werden wir, unseren Absichten gemäß, und den eben erwähnten Wünschen entgegen, unser Unternehmen gerade auf dieselbe Art, wie bisher, fortsetzen. —

Die Grundsätze, welche uns bisher geleitet, und deren hauptsächliche Bedeutung man aus den schon bekannten fünf Bänden, wie aus gegenwärtiger Vorrede, ersehen kann, werden auch künftighin maßgebend für uns sein. Die bisher errungenen Resultate, so geringfügig sie an sich sein mögen, sind doch nicht unwichtig als Bürgschaft des ferner zu Erstrebenden. Worin dieses künftig bestehen wird, vermögen wir kaum anzudeuten. Mit der lebhafteren Theilnahme der Kunstfreunde wird auch unser Wirkungskreis erweitert, unser Ziel vorgerückt werden. Möchten doch einst praktisch geordnete Kunstzustände uns gestatten, neben der wachsamen Beobachtung der Tagesleistungen auch manche, von der Strömung des Augenblicks unabhängige, für die fortschreitende Entwicklung der Künste höchst wichtige, im Bereiche der dramatischen Literatur, der Schauspielkunst und der Musik vorkommende Fragen mit ruhigen, vorurtheilsfreien Blicken zu betrachten! So weit sind wir leider noch lange nicht, daher auch unser Ziel für den Augenblick ganz nahe liegt, nämlich in der schonungslosen Enthüllung und möglichst gründlichen Verbesserung unserer Kunstzustände. Das Unvernünftige unserer Kunsteinrichtungen; die offenbar wider-

sinnige Grundlage, auf der die Künstler sich bewegen, die Geschmacklosigkeit und Lässigkeit, welche einen Theil des Publicums und der Kritik im verderblichsten Kreislauf festgebannt halten: alles dieß verlangt energische Abhilfe, totale Umänderung; darauf müssen Alle, deren Geschmack und klarer Sinn noch nicht ganz und gar verdorben ist, unermüdlich hinwirken, darauf müssen auch wir, im Bewußtsein unserer Kraft und unseres Willens, consequent hinzustreben suchen. —

Es gilt den Kampf gegen Ungeschmack, rohe Willkür, Verblendung und Beschränktheit; wir glauben mit diesen Worten die Tendenz der „Recensionen" genügend bezeichnet zu haben. Die Einzelheiten dieses Kampfes und die Art, ihn zu führen, ist den Lesern aus den bisher erschienenen Bänden, wie aus dieser Vorrede genügsam bekannt, und die Gebildeten darunter, welche eine ehrenwerthe Minderheit ausmachen dürften, werden gewiß keiner weitern Auseinandersetzung bedürfen. Möge nur diese gebildete Minderheit uns nicht nur ihre stille Zustimmung, sondern um der guten Sache willen, durch Wort und Schrift ihre thatsächliche Unterstützung zukommen lassen!

Das Burgtheater.

1852—1853 und 1853—1854.

Personal.

Hofschauspielerinnen.	Im Jahre 1852—1853.		Im Jahre 1853—1854.	
Fr. Rettich . . .	spielte 42 Mal	in 21 Stücken	59 Mal	in 22 Stücken
» Hebbel . . .	» 45 »	» 21 »	81 »	» 24 »
Frl. Würzburg . .	» — »	» — »	61 »	» 15 »
Fr. Koberwein . .	» 98 »	» 38 »	72 »	» 34 »
» Wagner . . .	» 10 »	» 4 »	6 »	» 3 »
Frl. Daun . . .	» — »	» — »	8 »	» 7 »
» Neumann . .	» 121 »	» 36 »	103 »	» 34 »
» Schönhoff . .	» 79 »	» 29 »	78 »	» 33 »
» Wilbauer . .	» 52 »	» 24 »	25 »	» 16 »
Fr. Peche	» 19 »	» 10 »	15 »	» 7 »
» Haizinger .	» 67 »	» 22 »	87 »	» 25 »
» Fichtner . .	» 65 »	» 22 »	51 »	» 20 »

Frl. Zeiner
» Graffenberg
Fr. Lieder
» Kranser
» Anschütz
» Wintersteiner
» Aigner
Frl. Mittell
» Banini
» Hartmann
» Eibiliz
» Paulmann
» Rudolff
» Berg
» Weber

Für Jugendliche und Kinderrollen.
Karoline Steger.
Therese Paulmann.
Fanni Minarzik.

Hofschauspieler	Im Jahre 1852—1853				Im Jahre 1853—1854			
Hr. Anschütz . . .	spielte 73	Mal	in 34	Stücken	74	Mal	in 25	Stücken
» Löwe	» 77	»	» 33	»	70	»	» 30	»
» Laroche . . .	» 153	»	» 52	»	148	»	» 50	»
» Lukas	» 119	»	» 44	»	83	»	» 44	»
» Dawison . . .	» 121	»	» 42	»	56	»	» 31	»
» Wagner Josef	» 114	»	» 48	»	117	»	» 42	»
» Fichtner . . .	» 109	»	» 40	»	122	»	» 41	»
» Baumeister . .	» 130	»	» 33	»	122	»	» 43	»
» Gabillon . .	» —	»	» —	»	92	»	» 22	»
» Beckmann . .	» 166	»	» 53	»	122	»	» 53	»
» Meixner . .	» 134	»	» 50	»	163	»	» 53	»

» Lußberger
» Franz
» Reitich
» Karner
» Pistor
» Paulmann
» Herzfeld
» Wagner Friedrich
» Arnsburg
» Jürgan
» Janner
» Kierschner
» Schmidt
» Stein
» Vollkamm
» Berstl
» Schulz
» Zwerenz
» Werner
» Hensel

Von den Obgenannten wurden neuengagirt.

Frl. Vanini (April 1853). — Frl. Dann (August 1853) — Frl. Würzburg (September 1853). — Frl. Hartmann (März 1854) — Hr. Jürgan (October 1852). — Hr. Hensel (Juni 1853). — Hr. Gabillon (November 1853). — Hr. Franz (December 1853) — und Hr. Janner (Februar 1854). —

Von den Obgenannten sind abgegangen:

Frl. Berg (Mai 1853). — Frl. Rudloff (Juni 1853). — Frl. Dann (Jänner 1854) — Frl Vanini (März 1854) — Fr. Schönhoff (Mai 1854) — Hr. Dawison (December 1853) — und Hr. Schulz (Jänner 1854) —

Pensionirt wurde:

Hr. Vollkomm (Juni 1854). —

Neuengagirte Mitglieder.

Frl. Vanini [debütirte als Denise („Schöne Müllerin"), — Anna („Liebesbrief"), — Christof („Christof und Renate")] zeigte sich als Provinz-Darstellerin von ziemlich gewöhnlicher Begabung, „Mamsell Rose" ist das einzige Stück, wo sie einigermaßen ansprach, zum Theil, weil ihr der drollig-naive Ton der Rolle gelang, zum Theil auch, weil man dazu weder reines Deutsch, noch gute Haltung braucht. Wir wissen nicht, ob die junge, der Anfängerschaft noch nicht entwachsene Schauspielerin bildungsfähige Anlagen besaß; war dieß der Fall, so gelangten diese Anlagen im Burgtheater offenbar nicht zur Reife; Frl. Vanini hatte nicht den mindesten Fortschritt gemacht, als sie diese Bühne verließ.

Frl. Daun (debütirte als Yelva — Viola — Louise —) konnte sich auf dem Burgtheater nicht behaupten, eine Stimmlosigkeit, wie sie selten vorkommt, zwingt die sonst intelligente Künstlerin, mit einem ganz unnatürlich dumpfen Falsett-Tone zu sprechen, was in anstrengenden Rollen einen peinlichen, in allen einen erkaltenden Eindruck zurückläßt. Frl. Daun verließ diese Bühne nach kurzem Engagement in Folge der gänzlichen Theilnahmslosigkeit des Publicums. Wir können das Urtheil des letzteren nur billigen, denn ein solcher Mangel an Organ entscheidet unbedingt gegen die Möglichkeit, auf einem größeren Theater fortzukommen. Doch kann auch nicht verschwiegen werden, daß ein Theil des jetzigen Burgtheater-Publicums, im Gegensatze zu dem frühern, auf Aeußerlichkeiten zu

viel Gewicht legt und sich dadurch zu voreiligem Applause verleiten läßt. Ein solcher Fall begab sich bei dem Gastspiele und Engagement des

Frl. Würzburg (debütirte als Donna Diana — Julie — Johanna — Maria Stuart — Gretchen —), wobei die Jugend, die hübsche Aeußerlichkeit, das starke Organ, die energische Art, denn doch etwas zu hoch angeschlagen wurden. Eine wohlwollende Aufnahme und ein Engagement mit Aussicht auf weitere Ausbildung war hier angezeigt; ein lärmender Empfang und ein Engagement als erste Heldin war das Schlimmste, was Frl. Würzburg begegnen konnte. Dieselbe ist nun seit einem Jahre Mitglied des Burgtheaters, und was ist aus ihr geworden, zu welcher Höhe künstlerischen Leistungsvermögens ist sie gelangt, was hat sie sich angeeignet, was sich abgewöhnt? Um darauf Antwort zu haben, braucht der Leser blos den III. Band (Seite 150 bis 154) in die Hand zu nehmen; es ist dort Alles vorhergesagt worden, was seitdem eingetroffen ist, oder im Begriffe steht einzutreffen. Es genüge hier, zu wiederholen, daß Frl. Würzburg bis jetzt keinen Versuch gemacht hat, ihre unleidlichen Fehler — Gesichtsverzerrung und fortwährendes Schluchzen, Stöhnen, Zischen u. s. w. — abzuwerfen und dann hinzuzufügen, daß sie in der Auffassung so vieler glänzender, dankbarer und schwieriger Rollen — wenn auch theilweise gelungene Momente mit unterliefen — doch nirgends eine von dem Gewöhnlichen abweichende Gestaltungskraft zeigte. Ist diese Thatsache geeignet, unsern damals gewagten Ausspruch,

Frl. Würzburg sei ein bedeutendes Talent, als etwas voreilig erscheinen zu lassen, so kann jedoch nicht oft genug wiederholt werden, daß die Art, wie Frl. Würzburg in Wien aufgenommen, engagirt und beschäftigt wurde, und, man kann es wohl hinzufügen, die Art, wie Frl. Würzburg von einigen Journalen fortwährend maßlos gelobt wird, hinreichend ist, ein vielleicht nicht unbedeutendes Talent — wenn man das Vorhandensein eines solchen als wahr annimmt — von Grund aus zu zerstören.

Frl. Hartmann [debütirte als Walpurgis („Goldschmieds Töchterlein"), — Base („Das war ich")] haben wir blos in einer unbedeutenden Rolle gesehen, wollen daher unser Urtheil vorläufig noch zurückhalten *).

Herr Jürgan [debütirte als Alonzo („Camöens")] spielt nicht ohne Begabung, dafür spricht die wohlthuende Wärme seiner Rede, welche auch in Bezug auf die richtige Modulation des Organs besser geworden ist. Hingegen ist Herr Jürgan in Betreff der Arm- und Beinbewegungen noch kaum über den ersten Grad der Anfängerschaft hinaus, so daß sich noch gar nicht bestimmen läßt, welche Richtung der junge Mann in seinem sichtlich unermüdlichen Streben zur Künstlerschaft einschlagen werde. Jedenfalls müssen wir es als voreilig, und den hier als maßgebend erscheinenden Grundsätzen zuwider ansehen, daß Herrn Jürgan Rollen, wie Masham („Glas Wasser"),

*) Seitdem hat Frl. Hartmann Gelegenheit gefunden, in dem Stücke „die Furcht vor der Freude" ihr beachtungswerthes Talent zu zeigen.

— Malström („Monaldeschi") und besonders Pylades („Iphigenie") anvertraut werden.

Herr Hensel [debütirte als Gleim („Ein deutsches Dichterleben")] ist ein routinirter Schauspieler, der in untergeordneten Rollen, hauptsächlich im Lustspiele, genügt.

Herr Gabillon [debütirte als Don Carlos, — Franz („Götz von Berlichingen"), — Ferdinand („Kabale und Liebe").] Ein mit feinem Verständniß und guten äußern Mitteln ausgestatteter junger Mann, seine Leistungen sind noch sehr ungleich, als Don Carlos herzlich schlecht, als Darius und Octavius genügend, als Benedict und Ludwig XIV. sehr gut, schwankt er unentschlossen hin und her und erwartet eine künstlerisch leitende Hand, welche ihm den rechten Wirkungskreis anweise. Dieser Wirkungskreis dürfte unbedingt das Lustspiel sein; in den beiden letzterwähnten Rollen hat er uns auf das Erfreulichste überrascht durch Feinheit und Prägnanz der Betonung. Seine Haltung ist gut, seine Bewegungen und sein Gesichtsausdruck zum größeren Theile genügend, seine Rede im Conversationston frei, leicht und deutlich, in ernsten Rollen, und namentlich im Affecte, durch die Hinneigung zum nasalen Tone und die überstürzte Sprechweise ganz undeutlich. — Jedenfalls erregt Herr Gabillon bedeutende Erwartungen, und es wird von dem Fleiße, mit welchem er die eben bezeichneten Fehler bekämpfen, wie von der zweckmäßigen Beschäftigung, die er hier finden dürfte, abhängen, ob diese Erwartungen erfüllt werden oder nicht.

Herr Franz (debütirte als Philipp — Abbé de l'Epée — Shylok — älterer Chorführer) ist ein bühnenkundiger Schauspieler, dessen richtiger Vortrag durch den zwar kräftigen, aber dumpf-heisern Klang seines Organs, wie durch einige allzu entschieden norddeutsche Anklänge, beeinträchtigt wird, dessen Engagement daher, wenn auch die ehrenwerthen Eigenschaften des Künstlers ihm in der Folge eine entschiedenere Anerkennung sichern dürften, den Zweck, den man sich vorsetzte, keineswegs erreicht zu haben scheint.

Herr Jauner [debütirte als Isidor („Hausmülterchen"), — Knecht („Das war ich"), — Julius („Sohn auf Reisen"), — Eduard („Die junge Pathe")], dessen erstes Auftreten sehr wohlwollend aufgenommen wurde, wogegen seine weitern Rollen nicht so sehr befriedigten; ja sein Louis („Pariser Taugenichts") als ganz verfehlt bezeichnet werden muß. Niemand wird so unbillig sein, von einem Anfänger mehr zu verlangen, als Herr Jauner, Alles in Allem genommen, jetzt leistet, an ihm aber wird es sein, durch fleißiges Studium seinen Ernst und seine Liebe zur erwählten Laufbahn darzulegen. Vor Allem möge er sich gewöhnen, im Allgemeinen richtig und deutlich, und, wo es nöthig ist, auch langsam zu sprechen, ferner seine Bewegungen sorgsam vor allzu großer Hast zu bewahren, und, was die Auffassung betrifft, im Sentimentalen das Weinerliche, im Komischen das Carrikirte um jeden Preis zu vermeiden.

Gastspiele.

Fr. Moltke, vom Hoftheater zu Coburg, vom 11. bis 16. August 1852 drei Mal, und zwar: — Mirandolina, — Christof („Christof und Renata"), — Antonie („Hochzeitsreise").

Fr. Stolte, vom Hoftheater zu Braunschweig, vom 17. August bis 1. September 1852, vier Mal, und zwar als: Maria Stuart — Donna Diana — Parthenia — Johanna.

Fr. Parrod, vom Hoftheater zu Schwerin, vom 6. bis 11. September 1852 vier Mal, und zwar als: Margarethe („Königin von Navara"), — Valentine, — Francisca („Herz vergessen"), und Gräfin Autreval („Damenkrieg"), — Francisca („Mutter und Sohn").

Herr Gliemann, vom Hoftheater zu Schwerin, vom 12. bis 18. September 1852 fünf Mal, und zwar als: Nathan, — General Morin („Pariser Taugenichts"), — Paul Werner — Graf Ranzau („Königin von 16 Jahren"), und Obrist Rosen („Geistige Liebe"), — Wallenstein („Wallensteins Tod").

Frl. Fuhr, vom Hoftheater zu Berlin, vom 6. bis 13. Jänner 1853 drei Mal, und zwar als: Johanna — Julie — Gretchen.

Herr Bürde, vom Stadttheater zu Hamburg, vom 13. Jänner bis 10. Februar 1853 sechs Mal, und zwar als: Faust — Hamlet — Schiller — Bürger — Don Carlos — Carl Moor.

Fr. Bayer-Bürk, vom Hoftheater zu Dresden, vom 31. März bis 5. Mai 1853 sechzehn Mal, und zwar zwei Mal als Hero („Des Meeres und der Liebe Wellen"), — zwei Mal als Maria Stuart, — zwei Mal als Imogena, — drei Mal als Adrienne Lecouvreur, — drei Mal als Christine („Monaldeschi"), — ein Mal als Königin („Struensee"), — Eboli, — Prinzessin („Tasso").

Herr Wilhelm Baumeister, vom Stadttheater zu Breslau, vom 27. April bis 6. Mai 1853 fünf Mal, und zwar als: Professor Hagen („Gefängniß"), — Ringelstern („Bürgerlich und Romantisch"), — Posa, — Paul Werner, — Doctor Löwe („Oheim").

Frl. Würzburg, vom Stadttheater zu Hamburg, vom 8. bis 16. Mai 1853 drei Mal, und zwar als: Johanna — Parthenia — Donna Diana.

Frl. Daun, vom Hoftheater zu Oldenburg, vom 17. Mai bis 9. Juni 1853 vier Mal, und zwar ein Mal als Julie, — zwei Mal als Viola („Was ihr wollt"), — ein Mal als Gretchen.

Herr Weise, vom Stadttheater zu Königsberg, vom 8. bis 11. Juni 1853 drei Mal, und zwar als: Ferdinand („Kabale und Liebe"), — Baron Wallbeck („das Gefängniß"), — Baron Wiburg „Stille Wasser sind betrüglich").

Herr Franz, vom Hoftheater zu Berlin, vom 16. bis 31. August 1853 fünf Mal, und zwar als: Nathan —

Odoardo — König Philipp — Oberförster — Wallenstein.

Herr Gabillon, vom Hoftheater zu Hannover, vom 17. bis 23. August 1853 vier Mal, und zwar als: Don Cäsar („Donna Diana"), — Don Carlos — Schiller — Oswald („Das Herz vergessen"), — und Jacob Wehringer „(Braut aus der Residenz").

Frl. Seebach, vom Stadttheater zu Hamburg, vom 3. bis 8. April 1854 vier Mal, und zwar als: Mathilde — Jane Eyre — Adrienne Lecouvreur — Gretchen.

Fr. Bayer-Bürk, vom 18. April bis 22. Mai 1854 zwanzig Mal, und zwar drei Mal als: Prinzessin („Tasso"), — fünf Mal als Hero, — ein Mal als Viola, — Königin Christine, — Lucie („Eine Frau"), — Maria Stuart, — vier Mal als Cleopatra, — zwei Mal als Iphigenie, — ein Mal als Donna Diana — Julie.

Fr. Sophie Schröder, pensionirte österreichische und baierische Hofschauspielerin, gab am 14. Mai 1854 (Mittags 1 Uhr) eine Vorstellung zu ihrer Einnahme, und zwar: „Frühlingsfeier," Ode von Klopstock, und „das Lied von der Glocke," von Schiller.

(Die nähere Besprechung dieser Gastspiele — insofern wir dieselben gesehen — findet der Leser theils im I. Bande, theils in der hier folgenden Beurtheilung des Repertoirs.)

Repertoir
1852—1853.

An den 309 Abenden wurden aufgeführt:

Neue Stücke.	Aeltere Stücke.
2 Trauerspiele.	28 Trauerspiele.
7 Schauspiele und Dramen.	32 Schauspiele und Dramen.
17 Lustspiele und Possen.	63 Lustspiele und Possen.
26	123.

Im Ganzen 149 Stücke (wovon 37 den Abend ausfüllen).

Neue Stücke.

Trauerspiele.

(8. November 1852.) „Die Makkabäer“, in 5 Acten, von Otto Ludwig (9 Mal). Dieses Stück ist bereits besprochen worden (I. Band, Seite 137).

(2. Februar 1853.) „Der Dolch“, in 5 Acten, von E. Raupach (3 Mal). Durch den Mangel an natürlicher Basis und klarem Grundton, an lebenswahren Charakteren und gedankenvoller Sprache, — letztere enthält wohl einige schwung- und effectvolle Wendungen, ist aber sonst blos schwulstig und auch nicht reminiscenzenlos, — mußte das Interesse an dem Werke gleich anfangs erlahmen; nur die Gerichtsscene erhielt, in Folge der praktischen Bühnenkenntniß, mit welcher sie angelegt ist, und der Bemühungen aller darin beschäftigten Schauspieler, einen theilweisen Erfolg. Nach dem Acte, der diese Scene beschließt, wurde der Vorhang, wie gewöhnlich, viel zu schnell wieder aufgezogen, und Hr. Regisseur Laroche dankte für den „leider zu früh dahingeschiedenen Dichter,“ was in Be-

zug auf Raupach, welcher ein vorgerücktes Alter erreicht und eine sehr beträchtliche Menge Stücke geschrieben hatte, sich gar sonderbar ausnahm.

Gespielt wurde mit mehr Eifer als Glück. Fr. Rettich, dann Hr. Anschütz und auch Hr. Korner waren durchgehends lobenswerth. In der Darstellung der Fr. Koberwein vermißte man die nöthige Kraft, die Anstrengung trat zu sichtlich hervor, wodurch die verständige, empfindungswarme Auffassung in ihrer äußeren Wirkung beeinträchtigt wurde. — Hr. Joseph Wagner that sein Möglichstes, um die äußeren Formen seiner Darstellung gehörig abzurunden und seine Ausdrucksweise lebendiger zu gestalten. Die Vertheidigungsrede vor dem Gerichte gelang ihm recht gut, bis auf den Schluß, welcher eine effectvollere Markirung verlangt und verträgt. — Viel weniger wollte uns Hr. Davison gefallen. Die Rolle bietet freilich keinen guten Anhaltspunct, allein in der Burg war man es ehedem gewohnt, die unbedeutendsten Rollen durch die Künstler zu lebenswahren Bildern erhoben zu sehen, und auch Hr. Davison vermag es, wenn er sich einer Rolle nur recht annimmt. — Ein auffallender Mißgriff war die Besetzung einer kleinen, aber nicht unwichtigen Rolle durch Herrn Jürgan; der junge Mann hatte gereimte Verse zu sprechen, sodann eine Fecht- und Sterbescene darzustellen, also in zweierlei Richtung die schwierigste Aufgabe für einen in der theatralischen Technik noch wenig Bewanderten, auszuführen. Wenn wir sagen, daß es ihm mißlang, so ist das ein Vor-

wurf, welcher die Direction trifft. Die zweckmäßige Verwendung eines Anfängers besteht nicht darin, daß man ihm nur anscheinend kleine, wenig umfangreiche Rollen anvertraut, sondern vielmehr, daß man denselben da hinstellt, wo er, ohne besonders hervorzutreten, blos lernen, Routine erwerben kann, oder wo ihm Gelegenheit geboten wird, sein Talent zu bekunden, in keinem Falle aber dahin, wo er mit den unvermeidlichen Folgen seiner Anfängerschaft etwas Wichtiges stören, etwas Bedeutendes in der äußern Wirkung beeinträchtigen kann. Müssen denn wir einem erfahrenen Praktiker, wie Hrn. Laube, solche Elementarregeln vorhalten?

Schauspiele und Dramen.

(18. October 1852.) „Der Dorflehrer", in 2 Acten, von Mosenthal (4 Mal). Bereits besprochen (I. Band, S. 145).

(9. Jänner 1853.) „Eine Frau", in 5 Acten, von Wilibald Waldherr (5 Mal.) Der Stoff an sich dürfte, obwohl ursprünglich einem Roman angehörend, eine dramatische Behandlung ganz gut vertragen und verdienen, denn er bietet reichliche Gelegenheit zur Herbeiführung spannender Situationen, zur Schilderung gesellschaftlicher Zustände, zur scharfen Charakterzeichnung. Allein dann müßte er anders behandelt werden, als es hier der Fall war, wo die breit ausgesponnene Handlung, das stete Schwanken unthätiger Figuren, die geschraubte, in leerem Pathos sich gefällig wiegende Sprache das Publicum allzu bald sichtlich ermüdeten.

Von den Darstellern litt namentlich Fr. Koberwein an dem freilich oft nur sehr schwer zu vermeidenden Anschließen an den falschen Pathos ihrer Rolle. Von dem Fleiß und der oft bewährten feinen Auffassungsgabe dieser Künstlerin hätten wir mehr Einfachheit, mehr schlichten Conversationston erwartet. — Die Herren Laroche und Lukas waren ganz gut, auch Hr. Lußberger kann nur lobend erwähnt werden. — Hr. Jos. Wagner hingegen war kalt und trocken, in seiner gewöhnlichen Weise, und wußte mit seiner Rolle nichts anzufangen. — Auch Hr. Davison blieb unentschieden in einer gut begonnenen, aber nicht ausgeführten Charakterzeichnung. Zur Vermeidung aller ungerechten Urtheile muß übrigens wiederholt versichert werden, daß die geringen Unvollkommenheiten der Darstellung in den Fehlern des Stückes, wenn nicht Rechtfertigung, so doch Erklärung und Entschuldigung finden. — Ueber die später erfolgte Besetzung der Rolle des Hrn. Davison durch Hrn. Löwe können wir nicht berichten. Auch Fr. Bayer-Bürk, welche ein Mal die Titelrolle als Gast spielte, haben wir nicht gesehen. Die neue Decoration des Hrn. Lehmann ist sehr geschmackvoll.

(27. Jänner 1853.) „Sulivan", in 3 Acten, nach dem Französischen des Melesville von Castelli (5 Mal). Das bekannte Stückchen „Doctor Robin", in drei Acte ausgedehnt und mit einem andern Schlusse versehen, daraus besteht dieser „Sulivan", den man sich zu übersetzen und aufzuführen so sehr beeilte. Wenn man davon absieht, daß dieser Stoff

überhaupt vielfach bekannt ist, so muß man gestehen, daß derselbe hier mit Geschicklichkeit und besonderer Effectkenntniß bearbeitet wurde.

Hr. Jos. Wagner gab die Titelrolle besser, als wir es erwartet hätten, wenn man so leicht von der Härte in der Aussprache absehen könnte, so bliebe gegen die Durchführung dieser Rolle in den beiden ersten Acten nichts einzuwenden. Diese Härte störte aber die große Rede des dritten Actes, wo Herr Wagner die Sätze und Perioden wieder gar zu sehr aus einanderiß und zerhackte, während er im ersten Acte überraschende Leichtigkeit und Natürlichkeit zeigte. Die dankbare Rolle erwarb ihm vielen und im Ganzen nicht unverdienten Beifall. Ganz vorzüglich war Hr. Laroche. — Frl. Schönhoff war matter und kälter als je. Es ist wahr, diese Rolle ist keine eigenthümlich hervortretende; aber ist es denn zu viel verlangt, wenn man Frl. Schönhoff ersucht, sich auch einer weniger dankbaren Rolle, die aber doch ihre gute Seite hat — wenn man diese nur zu finden versteht — etwas wärmer anzunehmen? Von den übrigen Mitwirkenden sind die Hrn. Arnsburg, Meixner und Lußberger lobend zu nennen.

(3. März 1853.) „Gabriele von Perrcy", in 4 Acten, von Rosenthal (2 Mal). Der Roman, nach welchem dieses Stück gemacht wurde, mag vielleicht sehr anziehend sein; das Stück aber ist ein langweiliges, charakterloses Machwerk, welches total mißfiel und nur einmal wiederholt wurde.

Schade um die eifrigen Bemühungen der trefflichen Künst-

ler! Hr. Fichtner, dann die Hrn. Laroche und Löwe — dieser trotz einer bedeutenden Heiserkeit — spielten ausgezeichnet und retteten, was zu retten war. Auch Fr. Koberwein gab sich alle — leider des Stückes wegen vergebliche — Mühe, die Titelrolle zur Geltung zu bringen. Weniger konnte uns die, unserer Meinung nach, besonders anfangs, gar zu sentimentale Auffassung der Fr. Rettich behagen.

(18. März 1853.) „Mathilde," in 4 Acten, von Benedix (9 Mal). Bei der ersten Vorstellung schien uns die Stimmung des Publicums — aus Ursachen, welche wir erörtern werden, — eine sehr getheilte; die ersten Wiederholungen zeigten einen durchgreifenderen Erfolg, welcher jedoch, nach unserer Ansicht, gerade durch die zu vielen, in zu kurzen Zwischenräumen auf einander folgenden Wiederholungen geschwächt wurde. — Mit der „Mathilde" hat Herr Benedix sich auf ein ihm bis dahin fremd gebliebenes Gebiet gewagt, da man den „Alten Magister" kaum für etwas mehr als ein etwas sentimentales Lustspiel erachten kann, und dieser neue Versuch ist keineswegs ungenügend ausgefallen. Die Wahl des Stoffes kann jedenfalls eine glückliche genannt werden: Die Befolgung Iffland'scher Bahnen dürfte sich zu jeder Zeit als sehr lohnend herausstellen, und Hr. Benedix scheint auch ganz richtig begriffen zu haben, mit welchen zeitgemäßen Veränderungen dieß geschehen, und wie die arg verschriene Geldnoth-Verwicklung aufgegeben und das Familienstück auf den Conflict der Charaktere und Situationen zurückgeführt werden

müsse. Die Zeichnung des Familienlebens unserer Zeit, mit seinen schroffen Gegensätzen, denen wohl auch versöhnliche, ausgleichende Elemente nicht fehlen, bildet die folgerichtige Entwicklung und Vervollkommnung des nur mehr in einigen hervorragenden Werken seines bedeutendsten Vertreters, Iffland's, lobensvoll gebliebenen alten Rührdramas. Die Benedix'sche „Mathilde" bietet uns zwar nicht die genügende Erfüllung der eben ausgesprochenen Forderung, aber doch mindestens ein sichtliches Streben nach dieser Richtung, das Streben mittelst einer, wenn auch nicht besonders originellen, doch wenigstens theilweise gut durchgeführten Handlung, eine ernste Seite gegenwärtigen Familienlebens zu schildern. Weiterhin können wir unser Lob unmöglich ausdehnen; wir haben die Handlung als theilweise gut durchgeführt bezeichnet, und in der That bemerken wir gelungene, aber auch verunglückte Einzelnheiten, Scenen, welche eine wohlberechnete spannende Wirkung, und hingegen andere, wie z. B. jene, wo Falkenau um Mathildens Hand anhält, welche einen ganz entgegengesetzten Eindruck hervorbringen, und die bekannte und vielbelobte Bühnenkenntniß des Autors, die ihm in seinen Lustspielen in so vielen bedenklichen Fällen durchhalf, vermissen lassen. Der Dialog erhebt sich nirgends über die flache Alltäglichkeit; es ist dieß zwar in allen Benedix'schen Arbeiten der Fall, allein hier, in einem Stücke ernsterer Gattung, ist die Bedeutungslosigkeit der Sprache, die Armuth an kernigen Gedanken, weit auffallender. In der Cha-

rakterzeichnung scheint uns besonders **Falkenau** eine verfehlte Figur, welche sowohl in der schon bezeichneten Scene, als im dritten Acte, **Mathilden** gegenüber, statt durch originelle Züge das Ganze zu beleben, gar zu nichtssagend und farblos dasteht. Was uns jedoch noch weit mehr als dieß Alles den Ansprüchen an ein Werk dieser Gattung zu widersprechen scheint, das ist die Auffassung des Verfassers in Betreff der Hauptperson des Stückes, ihres Charakters, ihrer Handlungsweise. Die Sache verhält sich nämlich so: Zweimal hat **Mathilde** zu wählen, zwischen den beiden Wesen, welche ihr vor allen andern theuer sind, und welche sich feindlich gegenüberstehen; das erste Mal verläßt sie mit dem armen Geliebten den reichen, harten, mit einer ihr verhaßten Vermählung drohenden Vater; das zweite Mal, da sich indeß die Verhältnisse geändert haben, entscheidet sie sich umgekehrt und doch in demselben Sinne wie früher: wir sehen sie nun fest entschlossen, den reich und halsstarrig gewordenen Gatten zu verlassen, um dem verarmten, reuigen Vater in die weite Welt zu geleiten. Wir bitten aber wohl zu bemerken, daß Hr. **Benedix** seine **Mathilde** als tugenderfüllte, charakterfeste Heldin, und ihre Handlungsweise nicht als eine Folge leidenschaftlicher Erregung, sondern als wohlerwogenes, höchst edles, allen Beifall und aller Belobung würdiges Betragen darstellt: consequent ist diese Handlungsweise wohl und entspringt aus einem edlen, aber in seiner Anwendung in den bezeichneten Fällen **irregeleiteten** Gefühle. Ein edler Irrthum bleibt doch immer ein

Irrthum; es kann derselbe, wenn er aus Leidenschaft begangen wird, sehr natürlich, sehr wahr, sehr ergreifend, sehr dramatisch sein, nur muß er dem Zuschauer als das, was er ist, als Irrthum, und nicht als Tugend dargestellt werden. Der innere Kampf des Herzens zwischen zwei geliebten Gegenständen ist wohl sehr natürlich, die jedesmalige lebhafte Hinneigung zu dem jeweilig schwächeren, unterdrückten Theil ist ein menschlich schöner Grundsatz, dessen Ausübung höchst lobenswerth ist, wo keine höheren Rücksichten vorwalten, Rücksichten eines entscheidenden Pflichtgefühls. In den bezeichneten Fällen aber scheint uns Mathilde zuerst die Pflicht des Kindes gegen den Vater, dann jene der Gattin gegen den Gatten zu verletzen. Viele Gründe können diese Wahl entschuldigen und beschönigen; der Kampf widerstrebender Gefühle, der sich in dem weiblichen Herzen entspinnt, könnte, — von einem phantasiereichen Dichter mit lebhaften Farben geschildert, — belehrend wirken, nur müßte, wir wiederholen es, die leidenschaftliche Entschließung als tugendhafte Verirrung, nicht aber als gute, löbliche Aufopferung dargestellt werden; wir möchten am Schlusse des Stückes der Mathilde des Herrn Benedix von ganzem Herzen verzeihen — bewundern können wir sie nicht, mit dem besten Willen; daß aber diese Bewunderung von uns verlangt wird, — das ist, in unseren Augen, der Capitalfehler dieses Dramas, und wir glauben uns nicht zu täuschen, wenn wir die Unschlüssigkeit des Publicums, bei der ersten Aufführung, dieser Meinung oder

wenigstens dem kaum noch klar gewordenen Bewußtsein derselben zuschreiben.

Eine so schwankende, mißtrauische Stimmung des Publicums zu besiegen, ist eine ebenso peinliche, als schwierige Aufgabe für die Schauspieler. Um so nachdrücklicher müssen die Anstrengungen hervorgehoben werden, welche Hr. Laroche und Fr. Koberwein daran wendeten, dem Stücke einen Erfolg zu erringen, und welche in der That nicht fruchtlos blieben. Auch Fr. Fichtner spielte ganz vorzüglich, mit eben so viel Wärme, als Feinheit, fern von jeglicher Uebertreibung. Hr. Jos. Wagner und Hr. Fr. Wagner schlossen sich so ziemlich an die genannten Künstler an; weniger Hr. Paulmann, der für derlei nicht unwichtige Alte-Dienerrollen zu wenig naiver Gemüthlichkeit besitzt. — Hr. Lukas hatte den Falkenau zu spielen: wenn wir ihm einerseits zugestehen, daß dieß eine schwierige, undankbare Aufgabe war, so wird uns der geschätzte Künstler dagegen die tadelnde Bemerkung erlauben, daß er gar nichts gethan habe, um die Rolle durchzubringen, zu retten. In der erwähnten Scene, wo Falkenau um Mathildens Hand wirbt, war Hr. Lukas von einer nicht scharf genug zu rügenden Theilnahmslosigkeit; ebenso gleichgiltig und verschwommen war die Scene mit Mathilden im dritten Acte. Hr. Lukas, — das ist eine Bemerkung, die wir oft zu machen Gelegenheit hatten, — läßt sich allzu sehr von seiner Rolle tragen: ist die Rolle dankbar, dann geht es gut, wenn nicht, — nicht. — Die schon erwähnten Hauptrollen des Benedix'schen Schauspieles, Mathilde und ihr Vater,

haben, nebst manchen Effect-Momenten, auch ihre schwierigen Stellen, allein die Darsteller derselben verstanden es, sich durchzukämpfen; Fr. Koberwein steigerte die Theilnahme des Publicums durch ausdrucksvolles, belebtes Spiel, und Hr. Laroche wußte durch sein rasches Eingreifen, durch seine an diesem Abend ganz besonders hervortretende Energie manche gefährliche Stelle glücklich zu bewältigen.

(2. Juni 1853.) „Die Wette", in 2 Acten, nach dem Französischen der Mde. Adam-Boisgontier (3 Mal). Selten ist wohl ein langweiligeres Rührstück über diese Breter geschritten, als diese unmotivirte, weinerliche Salon-Intrigue in Bauernkittel und Matrosenrock.

Frl. Neumann hatte es übernommen, diese anwidernde Kost, soweit dieß möglich, genießbar zu machen, und gewiß war auch Niemand geeigneter zu solcher Aufgabe. Frl. Neumann entledigte sich derselben mit all der anspruchslosen Natürlichkeit und zarter Nüancirung, welche sie selbst in derlei Rollen zu legen weiß. — Hr. Baumeister war dießmal nicht sehr glücklich; im ersten Acte verfiel er plötzlich vom barschen Matrosenton in eine feine Conservationsform, die wohl für einen Stadt-Elegant gepaßt hätte; im zweiten Acte wurde er vollends von der Leerheit seiner Rolle erdrückt. — Die Uebrigen genügten.

(8. April 1853.) „Imogena", in 5 Acten, von Shakespeare (3 Mal). Wir können dagegen nichts einzuwenden haben, daß von Zeit zu Zeit ältere werthvolle, aber für unauf-

führbar gehaltene Stücke in neuer Bearbeitung vorgenommen werden; bei solchen Versuchen handelt es sich darum, welche Werke dazu erwählt, dann in welchem Zeitpuncte und auf welche Art man dieselben vorführt, diesmal war an einem vollständigen Erfolg nicht wohl zu denken. „König Cymbellin", mit all den charakteristischen Lichtseiten, welche keinem Shakespeare'schen Stücke fehlen, bleibt doch im Ganzen eines jener Werke, wo die Zierereï und Geschraubtheit der zu Shakespeare's Zeiten beliebten Roman- und Novellenstoffe den Sieg davon trug über des großen Dichters oft bewunderte Wahrheit und Natürlichkeit; eines jener Werke, welche als historische Merkwürdigkeit wohlmeinend hervorgesucht werden, selten aber einen mächtigen Eindruck zurücklassen, selten dem Repertoir dauernd erhalten bleiben. Das Resultat war auch hier kein anderes. „Imogena" ließ kalt; der vierte Act allein vermochte das Publicum zu erwärmen. Wenn dieses an sich nicht besonders glänzende Resultat im Vergleich mit einem vor mehreren Jahren mit diesem Stück gemachten Versuch befriedigender ausfiel, so hat, wie uns scheint, Hrn. Laube's treffliche Inscenesetzung, sammt dem guten Zusammenspiel, mehr Antheil daran, als die neue Bearbeitung, welche rücksichtlich der verschiedenartigen Zuthaten — der Späße des Narren, des, durch das Erscheinen des Jachimo im Schlafgemach Imogena's herbeigeführten, ganz unmotivirten Theatercoups — wohl schwerlich als tact- und geschmackvoll anerkannt werden dürfte.

Die Darstellung war, wie gesagt, gut im Zusammenspiel,

in der einzelnen Ausführung hingegen nur theilweise befriedigend. Fr. Bayer-Bürk's Leistung bot einige ausdrucksvolle Momente, die Rolle tritt aber wenig eigenthümlich hervor, namentlich in der zweiten Hälfte des Stückes schien die Künstlerin etwas zu ermatten. Vortrefflich spielten Hr. Davison und Hr. Meixner; dieser mit überraschender Feinheit und besonnener Schärfe, jener mit Maß und Feuer. Hr. Jos. Wagner ließ sich von dem unsichern Charakter seiner Rolle zu sehr beherrschen, während das Gegentheil stattfinden sollte. Hr. Laroche schien nicht disponirt und ließ seine Rolle gänzlich fallen; ist dieselbe auch keine besonders brillante, so konnte ein Talent ersten Ranges, wie das des Hr. Laroche, unterstützt von dem künstlerischen Ehrgeiz, den er so oft bethätigt und der gerade hier sehr nöthig gewesen wäre, etwas besseres daraus machen. Auch Hr. Fr. Wagner und Frl. Schönhoff waren sehr matt. Frl. Grafenberg spielte sehr lebendig, allein ihr Vortrag der Verse (an die todtgeglaubte Imogena) wurde durch die mangelhafte Aussprache auffallend gestört. Fr. Hebbel und Hr. Lukas spielten verdienstlich und sahen recht imposant aus. Hr. Anschütz gab den Cymbellin, Hr. Korner den Bellarius. Die Inscenesetzung muß wiederholt als ganz vorzüglich hervorgehoben werden. — Gegen das Prädicat: „zum ersten Mal" auf dem Zettel, muß protestirt werden, da das Werk bereits vor Jahren, nur in anderer Bearbeitung, gegeben worden war.

Lustspiele und Possen.

(4. September 1852.) „Vetter Raoul,“ in 4 Acten, von Goier (8 Mal). Bereits besprochen (I. Band, Seite 156).

(25. September 1852.) „Viel Lärm um Nichts,“ in 3 Acten, von Shakespeare, eingerichtet von Holtei (10 Mal). Bereits besprochen (I. Band, Seite 157).

(6. October 1852.) „Das Lügen“, in 4 Acten, von Benedix (9 Mal). Bereits besprochen (I. Band, Seite 159).

(18. October 1852.) „Die Phrenologen,“ in 1 Act, von Benedix (4 Mal). „Er ist nicht eifersüchtig,“ in 1 Act, von A. Elz (14 Mal). Bereits besprochen (I. Band, Seite 160).

(23. November 1852.) „Buch III, Capitel I,“ in 1 Act, nach dem Französischen (5 Mal). „Ein Freundschaftsdienst,“ in 1 Act, nach dem Französischen (9 Mal). Bereits besprochen (I. Band, Seite 162).

(29. November 1852.) „Krisen,“ in 4 Acten, von Bauernfeld (19 Mal). Bereits besprochen (I. Band, Seite 163).

(27. Jänner 1853.) „Alle Mittel gelten,“ in 1 Act, nach dem Französischen des Scribe, von L. Julius (3 Mal). Ein ziemlich gehaltloses Stückchen, welches besser unaufgeführt geblieben wäre, welches aber, wenn man es schon geben wollte, mehr Sorgfalt verlangt hätte. Die Costumirung war total verfehlt, die Anzüge dem angegebenen Zeitpunkte der Handlung nicht entsprechend und nicht einmal eines zum andern passend.

Ferner sollte man niemals dem Hrn. Beckmann und dem Frl. Graffenberg Rollen, welche im französischen Rococo-Anzuge gespielt werden müssen, anvertrauen, ist doch selbst Hr. Fichtner bei solcher Gelegenheit, wie auch dießmal, etwas genirt. Nur Fr. Peche bewegte sich mit Grazie und spielte mit Feinheit und Anmuth.

(1. Februar 1853.) „Der Courier", in 1 Act, von E. Mauthner (2 Mal). Irgend eine alte Anekdote, ausgebeutet und auf die geistloseste Art in die Länge gezogen; ein Scherz, der seiner Bedeutungslosigkeit wegen nicht einmal diese Bezeichnung verdient. — Hr. Rettich und Hr. Beckmann spielten ganz gut, Hr. Meixner war wie immer beschäftigt, einen originellen Charakter hinzustellen, allein, wie sehr oft, gelang es ihm auch dießmal nicht; das äußerliche Carrikiren, welches Hr. Meixner nicht lassen zu können scheint, war hier ganz unstatthaft, während die sprudelnde Lebhaftigkeit, welche zur Darstellung dieses schwatzhaften Deputirten nöthig gewesen wäre, gar nicht zum Vorschein kam. Frl. Schönhoff spielte abermals mit einer gar zu auffallenden Theilnahmslosigkeit.

(1. Februar 1853.) „Die Engländerin," in einem Act, von A. Baumann (3 Mal). Woher es nur kommen mag, daß Hr. Baumann das Privilegium genießt, seine abgedroschenen Späße im Hofburgtheater aufwärmen zu lassen? Wie dem auch sei, und wenn sich auch die Directoren, denen diese Bühne anvertraut ist, einer nach dem andern die Entrichtung dieses Tributes gefallen lassen, so muß sich die unabhängige

Kritik, so lange es eine solche gibt, mit immer erneuerter Energie dagegen auflehnen. Der Inhalt des gegenwärtigen Stückchens ist derart flach und nichtssagend, daß es einiger Späße sehr zweifelhafter Art bedurfte, um wenigstens hie und da die Scene zu beleben. Ist es aber zu billigen, wenn sich das Burgtheater dazu hergibt, solche Späße — welche wir näher zu bezeichnen absichtlich vermeiden — unter die Leute zu bringen und seine besten Kräfte im Dienste der Trivialität abzunützen? Erscheint es schon in Bezug auf Hrn. Beckmann sehr bedauerlich, den unerschöpflichen Humor des ausgezeichneten Komikers auf eine so harte Probe gestellt zu sehen, wenn er dieselbe auch noch so glücklich besteht, so muß vollends die Mitwirkung des Frl. Neumann, trotz der Virtuosität, welche sie an diese platte Dialectrolle verwendete, als eine noch viel ärgere Tact- und Geschmacklosigkeit bezeichnet werden. Wir nehmen an, die Mitglieder des Burgtheaters seien — wenigstens im Allgemeinen — verpflichtet, die ihnen zugetheilten Rollen zu übernehmen; etwaige Ausnahmen sind wir nicht verbunden zu kennen, oder zu errathen, daher ist es auch ganz natürlich, daß man es der Direction zur Last legt, wenn dieselbe, um eines Stückes Willen, das gar nicht in diese Räume Eingang finden sollte, das anmuthige, feingeformte Talent einer Neumann auf diese Art preisgibt.

(7. Februar 1853.) „Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten", in 3 Acten, von Angely (2 Mal). Alljährlich producirt das Burgtheater irgend eine mehr oder minder alberne

Faschingsposse. Alljährlich muß die Kritik ihre Stimme vergebens dawider erheben. Das oberflächlichste Verständniß der Würde und Bedeutung dieser Bühne sollte den Herrn Director bestimmen, dieses System aufzugeben, und das auffallende Mißlingen derartiger Versuche sollte dazu beitragen, ihm die Augen zu öffnen. Dießmal können wir mit Befriedigung melden, daß die alte, schlecht aufgewärmte Berliner-Posse in ihrer dießmaligen, bald preußischen, bald österreichischen Gestaltung, auf dem Burgtheater eine höchst traurige Figur spielte und trotz der erstaunlichen — freilich schon zu oft in ähnlichen Rollen bewunderten — Gewandtheit des Hrn. Beckmann, völlig wirkungslos blieb. Es scheint also doch, daß selbst am Faschingdienstag das Lachen nicht commandirt werden könne.

(5. März 1853.) „Am Clavier,“ in 1 Act, nach dem Französischen der Hrn. Barriere und Lorain, von Granjean (12 Mal). Ein niedliches Stückchen, voll Gemüth und origineller Nüancen. Frl. Neumann gibt die Hauptrolle mit unübertrefflicher Meisterschaft. Bei der Geschmacksroheit, welche seit einiger Zeit Bühne und Parterre beherrschen zu wollen scheint, kann die Ruhe, Einfachheit, Zartheit und wohlthuende Grazie der genannten Künstlerin nie rühmend genug hervorgehoben werden. Auch der Vortrag des Liedes war ganz entsprechend. Unbegreiflich klingt es, — nebenbei gesagt, — daß einige unserer Kritiker auch nur zweifelnd andeuten konnten, diese Rolle, welche Feinheit und Gemüth

verlangt, wäre durch Frl. Wildauer zu besetzen gewesen! Hr. Davison hat uns auf das Angenehmste überrascht. Fehlte auch hin und wieder die liebenswürdige, etwas ungebundene Genialität, das Fesselnde in dem ganzen Wesen dieses Charakters, so ersetzte dieß der Künstler durch die feine Schattirung im Dialog, und traf stellenweise den Ton schlichter Einfachheit und Gemüthlichkeit besser, als je bisher. Auch Frl. Graffenberg war hier ganz an ihrem Platz. Das Stückchen, dessen geistreicher Dialog beinahe durchgehends verstanden und gewürdigt wurde — was bei derlei französischen Producten selten der Fall ist — erfreute sich eines bedeutenden, nachhaltigen Erfolges, zu dem, außer den Vorzügen des Originals, auch die gute Uebersetzung des Hrn. Grandjean, und außer dem trefflichen Zusammenspiele der Mitwirkenden, auch die elegante Ausstattung und die von Meisterhand geleitete Scenirung wesentlich beigetragen hatten.

(5. Mai 1853.) „Englisch," in 1 Act, von Görner (9 Mal). Ein ganz gewöhnlicher Scherz; die Sprache nicht gewählt, aber lustig, manche Scene zu breit ausgesponnen. Das Ganze bildet eine Posse der niedrigsten Gattung, welche zur vollständigen Abwehr gegen den guten Geschmack mit vier Dialectrollen ausgestattet ist. Wenn irgend etwas auf die Burgbühne nicht hinpaßt, so ist es sicher ein Stück solcher Art. Dennoch fand es Beifall, und wurde leider sehr oft wiederholt. — Hr. Beckmann belebt das Ganze durch seine drastische Darstellung des Jppelberger. Sehr komisch ist auch Hr.

Arnsburg in seiner kleinen Rolle, hingegen schien uns Hr. Davison in der Durchführung des Hauptspaßes etwas monoton.

(24. Mai 1853.) „Was ihr wollt," in 4 Acten, von Shakespeare (7 Mal). Mit noch mehr Grund, als bei der Aufführung der „Imogena," wird es uns erlaubt sein zu fragen, mit welchem Rechte das bisher unter dem Titel „Viola" gegebene Shakespeare'sche Werk, der veränderten Bearbeitung und des nach dem Originale wieder hergestellten Titels wegen, als „zum ersten Male" aufgeführt auf dem Zettel bezeichnet wurde? Es ist dieß eine gar zu kleinliche Provinz-Angewöhnung; „Neueinstudirt" oder „Neu in Scene gesetzt" würde hinreichend sein, eine neue Bearbeitung oder Besetzung anzuzeigen. Allein dieß ist nur eine Formfrage, die Hauptsache kommt erst. Inwieferne läßt sich dieses Umarbeiten, dieses erneuerte Studium eines Stückes, welches seit Jahren in einer guten Bearbeitung bekannt und beliebt war, rechtfertigen? Wir begreifen sehr wohl, daß man Versuche anstellt mit Shakespeare's hier noch nie gegebenen Werken; aber warum etwas ändern, was ganz gut und passend war? Wir haben die Aufführung der „Komödie der Irrungen," wegen des possenhaften Elementes, welches darin ausschließlich vertreten ist, getadelt; in „Was ihr wollt" wurde jetzt gerade dieses Element hervorgesucht, um es recht mit Absicht hervortreten zu lassen. Wir haben die Beck'sche Bearbeitung von „Viel Lärm um Nichts" („Die Quälgeister"), trotz mancher gewichtigen Stimme, die sich dagegen erhob, vertheidigt, nun wird aber gar noch die Dein-

hardstein'sche, unter dem Titel „Viola" bekannte Bearbeitung von „Was ihr wollt", welche des Beifalls competenter Richter keineswegs entbehrte, willkürlich bei Seite geschoben, um eine aus eigener Fabrik stammende Einrichtung dafür hinzustellen. Welche erstaunlichen Vorzüge bietet uns denn letztere? Herr Deinhardstein hatte den Zauber Shakespeare'scher Poesie richtig erfaßt und auf sinnige Weise der Theilnahme des modernen Publicums nahe gerückt; die komischen Figuren waren als Episoden behandelt, in ihrer rohen Ausdrucksweise gemildert, und dennoch in ihrer Wirkung durchaus nicht beeinträchtigt worden; man braucht sich nur zu erinnern, wie herzlich gelacht wurde über die Späße der von den Hrn. Wilhelmi, Löwe, Laroche und Herzfeld dargestellten Charaktere. Hr. Laube hingegen in seiner Bearbeitung drängt das Verhältniß zwischen Viola, Olivia und dem Herzog, den milden, poetischen Theil des Stückes ganz in den Hintergrund, und nur die Posse, fast ganz so roh wie sie Shakespeare seiner Zuhörerschaft vorsetzte, macht sich hier breit. Wir sprechen nicht zu Gunsten eines übertrieben verfeinerten Geschmackes; wir sind es zufrieden, wenn das ungebundene Wort, da wo es nöthig, zu Ehren gebracht wird, wir hätten in den Werken von Schiller und Goethe nicht so arg gestrichen, wie alle bisherigen Directoren des Burgtheaters, Hrn. Laube mit eingeschlossen; selbst mit Hrn. Laube's „Carlsschüler" wären wir barmherziger umgegangen, als der sich selbst opfernde Verfasser. Allein im Burgtheater scheint man ebenso streng zu verfahren gegen

manche, unsere Zeit charakterisirende Gedanken, als nachsichtig und tolerant gegen die rohe Manier des sechzehnten Jahrhunderts; dadurch aber, daß man die willkürlich entfernte Bearbeitung ebenso willkürlich durch eine andere ersetzt, dadurch gesteht man doch die Nothwendigkeit einer Zurechtlegung Shakespeare's für die jetzige Bühne ein; man gibt zu, daß die Schöpfungen dieses Dichters, so wahr und poetisch sie auch dem Wesen nach sind, dennoch in den äußern Formen (Folgerichtigkeit der Handlung, Sceneneintheilung, Sprache u. s. w.), Manches an sich haben, was nicht nur dem beschränkten Gesichtskreise dieser oder jener gerade zufällig einflußreichen oder herrschenden Partei, nicht nur der flüchtigen Mode, der leichterregbaren Stimmung des Augenblicks nicht zusagt, sondern den praktischsten, vernünftigsten Anschauungen, den erhabensten (moralischen und künstlerischen) Grundsätzen, auf welche die moderne Bühne, und vor Allem das Burgtheater, als höchster Vertreter derselben, sich stützen muß und soll — verletzend entgegenwirkt. — Als Shakespeare seine Werke so schuf, wie wir sie kennen, da mußte er wohl wissen, was er that; er kannte seine Zeit und seine Zuhörerschaft und war genöthigt, sich der Geschmacksbildung, dem Ideengange seiner Zeitgenossen in Manchem zu fügen; er mußte das Aeußerliche seiner Werke den damaligen Bühnengewohnheiten anpassen; er selbst kannte schwerlich andere Formen. Was seine Größe bezeugt, das ist ja eben dieser riesige Vorsprung, den er im eigentlichen innern Wesen seiner Dichtun-

gen voraus hatte über die Geister damaliger Zeit, und der diesen Dichtungen die mächtige Wirkung bis auf unsere Zeit bewahrt hat und bis auf spätere Zeiten bewahren wird, trotz aller Unzukömmlichkeiten und Rohheiten, welche, leider als ein Tribut an die Zeiten der Barbarei, daran haften. — Diesen Makel so wenig als möglich sichtbar werden zu lassen, das Verletzende zu mildern, und wo es sich thun läßt zu beseitigen, das soll auch die Aufgabe jedes Shakespeare-Bearbeiters sein; so wenigstens denken wir: mögen nun competente Stimmen entscheiden, wer das Interesse und die Würde des Burgtheaters besser im Auge behält, wer den Absichten des Dichters, dem Geiste, — nicht dem Wortlaute, — seiner Schöpfungen besser entspricht, — Jene, welche das Rohe, Gemeine, Veraltete, in welcher Richtung es zu uns kommen, unter welchem Vorwande es sich eindrängen wolle, zurückweisen, und allen sinnigen, edlen, leidenschaftlichen Regungen einer nie alternden Poesie freien Spielraum gönnen, — oder Jene, welche, so ohne alle Rücksicht auf moderne Bildung und Gesittung, in kürzester Zeit die rohen Soldatenspäße aus „Heinrich IV.“, das bunte Gewirre der „Irrungen,“ die sprachlichen Unziemlichkeiten im „Viel Lärm um Nichts,“ die zweifelhaften Situationen der „Imogena,“ und endlich die unschickliche Trinkscene in „Was ihr wollt“ dem Publicum vorführten. — In der Darstellung dieses letzteren Stückes schien uns, wie in der Bearbeitung, ein bedeutender Unterschied gegen früher deutlich hervorzutreten, und wir dürfen nicht erst

hinzufügen, welcher Art dieser Unterschied gewesen. — Frl. Daun gab die Doppelrolle mit verständigem Ausdruck, welchem auch die innere Wärme nicht zu fehlen schien, welcher aber fortwährend beeinträchtigt wurde durch die Schwäche und die eigenthümliche, leider nicht sehr angenehm berührende Färbung ihres Organs. — Die Darstellung der Fr. Hebbel war dießmal wieder ganz eintönig; es thut uns leid, bei aller Anerkennung der bedeutenden Vorzüge dieser Künstlerin, diesen Vorwurf gegen einen beinahe zur zweiten Natur gewordenen Fehler richten zu müssen: durchdringendes Verständniß, charakteristische Färbung, feine Schattirung, das alles ist wohl vorhanden; aufmerksame Zuschauer, solche, die überdieß Fr. Hebbel oft spielen zu sehen Gelegenheit hatten, werden es herausfühlen, beinahe möchten wir sagen, errathen, allein für die größere Mehrzahl, — nicht nur der an rohe Effecte gewöhnten Massen, sondern selbst der einsichtsvollen, gebildeten Hörer, — wird und muß das Spiel der Fr. Hebbel in allen Rollen, wo sie nicht durch die gesteigerte Leidenschaftlichkeit der Dichtung gewaltsam erhoben und mit fortgerissen wird, der echten Wirkungskraft entbehren, weil die Künstlerin es vernachläßigt hat, ihrem Organe jene Biegsamkeit, jene Verschiedenheit der Tongattungen zu verschaffen, durch welche der Bühnenkünstler die tausendfältig wechselvollen Regungen des menschlichen Herzens zur klaren Anschauung bringen soll. — Von den männlichen Darstellern konnte uns Hr. Meixner am allerwenigsten befriedigen; diese

stereotype Figur des englischen Lustspiels wird durch den Mangel an natürlicher Komik, den wir an Hrn. Meixner beklagen, noch unerquicklicher. Auch in Hrn. Beckmann's Darstellung mangelte durchgehends der wahre Humor, obwohl anerkannt werden muß, daß er sich alle Mühe gab, mit der auf die Spitze gestellten Rolle durchzugreifen. — Die Hrn. Löwe und Laroche hatten einzelne Momente drastischer Wirksamkeit, doch litten auch sie, wie die eben erwähnten, ja wie die an sich nicht unverdienstliche Gesammtdarstellung, an den schon früher erwähnten Gebrechen der Bearbeitung. — Die weiter stattgefundenen Besetzungswechsel (Fr. Koberwein und Fr. Bayer-Bürk als Viola, Fr. Lieder als Olivia) hatten wir nicht Gelegenheit zu beurtheilen.

(2. Juni 1853.) „Mamsell Rose", in 1 Act, nach dem Französischen der Hrn. Decourcelle und Bereionz (4 Mal). Die Aufführung dieser kleinen, an sich ganz werthlosen Posse ist schon darum zu tadeln, weil jugendliche Kräfte, die sich am Burgtheater bilden sollten, sich an solchen Aufgaben zersplittern und verderben. Welche prächtige Redeübung für Anfänger bieten diese Dialectrollen! Wie vortheilhaft wirkt es auf Haltung und Geberde, wenn der nachlässige Gang, die Plumpheit des Benehmens geradezu vorgeschrieben ist! Weil nun Frl. Banini den Ton dieser Ranvetät glücklich getroffen hat, so war Direction und Publicum zufrieden! Wenn man aber einige Zeit darauf bemerkt, daß man um ein schlechtes Stück reicher, und um ein — vielleicht bildungsfähiges — Talent ärmer

geworden sei, da fragt man sich erstaunt: wie ist denn das zugegangen?! — Die beiden andern Darsteller hatten ihre Aufgaben wohl nicht recht begriffen. Herr Baumeister carrikirte ganz unleidlich, und Frl. Schönhoff bestätigte neuerdings unsere oft ausgesprochene Ansicht, daß die richtige Markirung der fein-komischen Elemente einer Rolle außer dem Bereiche ihrer Fassungskraft liege.

(18. Juni 1853.) „Witzigungen," in 4 Acten, von Vogel (3 Mal). Ein höchst unglücklicher Gedanke war es, dieses nichtssagende, längstvergessene Product aus einer früheren Zeit jetzt hervorzusuchen, um es dem Burgtheater-Publicum aufzutischen. Der Inhalt desselben gehört einer Gattung an, welche seitdem in verschiedenen Gestaltungen von mehr als einem französischen Schriftsteller behandelt worden ist; nur daß ein solcher sich meistens mit Geist, Anmuth, Grazie, Feinheit und Geschick seiner Aufgabe entledigt, während das in Rede stehende Stück durch die Plumpheit und Trivialität in Sprache und Situation, durch die Schwerfälligkeit der technischen Ausarbeitung, wie durch die Leichtfertigkeit des Grundthemas einen auffallend unangenehmen Eindruck zurückläßt, so daß sich das wahre Burgtheater-Publicum mit Widerwillen davon abwenden mußte. Kümmert sich die artistische Direction wirklich so wenig um die Ansicht des Publicums und der Kritik? Ist der mehrstimmige Tadel des ersteren und die Bezeichnung der „Witzigungen" als Arenastück, welche durch alle Zeitungen lief, noch keine genügende Warnung? —

Von den Darstellern ist Herr Beckmann seiner charakteristischen Leistung wegen zu loben. Herrn Meixner mangelt der Humor und jene warme Lebendigkeit, welche nöthig ist, um in der Hauptrolle eines Stückes (und noch dazu eines so schlechten) durchzugreifen und das Ganze zu tragen. Es wäre indessen ungerecht, zu verkennen, daß sowohl Herr Meixner, wie auch alle übrigen Mitwirkenden, den besten Willen und den regsten Fleiß an diese Vorstellung verwendeten.

Aeltere Stücke.

Trauerspiele.

„Die Jungfrau von Orleans," in 5 Acten, von Schiller (3 Mal). Die Darstellung dieses Trauerspiels gehört seit jeher zu den unglücklichen Leistungen der Hofbühne. Die Rolle des Königs, jetzt durch Herrn Baumeister neu besetzt, gelang demselben überraschend gut; sonst sind noch hervorzuheben: Herr Löwe, der die undankbare Rolle des Burgund zur Geltung zu bringen wußte, und Herr Aufschütz, der den Talbot bekanntlich mit überwältigender Kraft darstellt. Ein Mal wurde Herr Aufschütz durch Herrn Rettich supplirt, welcher, wenn man auch jedem Vergleiche aus dem Wege geht, seiner Aufgabe durchaus nicht Herr wurde. Die Declamation des Herrn Rettich, namentlich in leidenschaftlichen Momenten, streift immer hart an das Lächerliche. — Herr Korner gibt den Thibaut ebenfalls ganz ungenügend, mit falschem Pathos und höchst unzweckmäßigen Gesticulationen, — Fr. Lieder die Sorel ohne

Ausdruck, ohne Grazie, ohne Feinheit, mit einem Worte: — würdelos; — und Herr Lukas endlich besitzt nicht die Klarheit, die Kraft der Rede, um den Dunois mit entschiedenem Erfolg darzustellen. Die kleinen Rollen werden leidlich gegeben. Im Krönungszug wird, neben dem Glanze einiger Costüme, die Aermlichkeit der übrigen nur noch bemerkbarer.

In der Titelrolle gastirte Frl. Fuhr, und wenn wir auch von der Darstellung dieser Paraderolle, wie überhaupt von einem so kurzen Gastspiele (drei Rollen), nicht entscheidend auf die künstlerische Begabung der Künstlerin zu schließen vermögen, so müssen wir doch gestehen, daß der hier in uns aufgenommene Eindruck kein sehr günstiger war. Das Organ des Frl. Fuhr ist von dunkler, etwas matter Färbung, und schien uns zum Ausdruck heroisch-leidenschaftlicher Stellen nicht ausreichend, während alle weichen, sanften Stellen eintönig und schleppend herauskamen, mit jenem immer gleichen Tonfalle, jener sinn-, kraft- und gemüthlosen Betonung, welche den aus dem Norden Deutschlands kommenden Schauspielern anklebt. Auch die Bewegungen der Künstlerin entbehren in den meisten Fällen der Grazie, und nur wenn sie ruhig ist, macht die ganze Persönlichkeit einen wahrhaft ansprechenden Eindruck. — Daß Frl. Fuhr in andern Rollen wirksamer hervortreten, daß sie das Fehlerhafte ihrer dießmaligen Darstellung bei eifrigem Studium wohl noch beseitigen könne, daß auch jetzt hin und wieder vorkommende gelungene Momente die Möglichkeit einer solchen Besserung annehmen lassen, soll durchaus nicht bezweifelt

werden. Der der Künstlerin zu Theil gewordene Applaus war schwach und mit lebhafter Opposition vermischt; dennoch ließ die Regie wieder schnell den Vorhang aufziehen und die Gastin erscheinen.

Später gab Frl. Würzburg die Johanna als Gast. Ihre Leistung war eine total verfehlte; mit den ihr verliehenen äußeren Gaben weiß Frl. Würzburg gar nicht umzugehen. Regellos, ohne Einsicht, ohne Erbarmen mit sich selbst, arbeitet sie auf der Bühne herum, dreht und windet sich, verzerrt ihre Gesichtszüge, vergeudet ihre Stimme in unschönem Forciren, und das soll Kraft, Leidenschaft, Empfindung genannt werden? Nimmermehr; wir sahen, wir wiederholen es, eine, in Allem und Jedem, oft bis zum Lächerlichen forcirte, übertriebene Darstellung. Allein noch viel verletzender als diese war der unsinnige Beifall, der Frl. Würzburg von einem gewissen Theil des Publicums gespendet wurde, die Künstlerin konnte in anderen Rollen — wie es sich auch später zeigte — ein bildungsfähiges, nur auf schlimme Abwege gerathenes Talent bekunden; die Theaterbesucher aber, welche einer solchen Leistung ihren Beifall schenken konnten, werden sich nicht so bald aus ihrer Geschmacksroheit zur besseren Erkenntniß emporschwingen.

„Faust", in 6 Acten, von Goethe (5 Mal). Frl. Fuhr gefiel als Gretchen weit mehr, als in der Schiller'schen Tragödie, und zwar mit Recht. Allerdings blieb sich die Betonung gleich, und wir wurden in unserer wohlbegründeten Abneigung gegen

diese Sprachweise nur noch mehr bestärkt; aber die sonstige Auffassung und Darstellung, namentlich der ersten Hälfte der Rolle, war schlicht und einfach genug. Am wirksamsten war die Künstlerin — wie die meisten Gretchen-Darstellerinnen — in der Gartenscene. Weniger wollte uns die Auffassung der Kerkerscene gefallen; nicht so sehr darum, weil das Organ der Künstlerin hier nicht ausreicht, sondern weil uns überhaupt die allgemein gebräuchliche, heroisch-tragische Art, diese Situation wiederzugeben, nicht die richtige scheint. Diese unerreichbar-schöne Scene zeigt uns ja dasselbe Gretchen, welches wir in Marthens Garten sahen: ihr Blick ist vom Wahnsinn umdüstert, und ihre Seele erfüllt von dem zur Verzweiflung treibenden Bewußtsein ihrer Schuld, und von den schönen Bildern der Vergangenheit; Kummer, Reue, Schrecken und wehmuthig-süße Erinnerung bewegen abwechselnd ihr Herz: daraus folgt, daß diese Scene, einige Momente schwungvollen Ausdruckes abgerechnet, durchaus weich, lyrisch, naiv-sentimental zu halten sei. Wenn die Darstellerinnen dieser Rolle alles aufbieten, um durch die Kraft und Volubilität der Rede zu glänzen, oder wenn sich, wie es bei Frl. Fuhr der Fall war, zu dieser hochtragischen Auffassung noch die Absicht gesellt, den Wahnsinn bis in die kleinsten Details zu motiviren, so erscheint uns dieß alles sehr unzweckmäßig, dem Wortlaute wie dem Geiste der Rolle entgegengehandelt. — Frl. Daun, welche das Gretchen ein Mal als Gast spielte, haben wir nicht gesehen.

Hr. Bürde gab den „Faust" (als Gast) ganz erträglich

in der ersten Hälfte der Rolle. Die großen Monologe sprach er mit klangvollem Organe und genügender Betonung. Nach dem Genusse des Hexentrankes aber wurden plötzlich mit der Verjüngung, die störenden Provinz-Manieren, — vorgebeugte Haltung, ungeschickte Bewegungen, überstürzte Rede u. s. w., — bemerkbar, welche den frühern halbgünstigen Eindruck verwischten. Hr. Jürgan gab den Schüler und ein Mal Frl. Zeiner die „Martha" genügend. Von den übrigen bekannten Darstellern war besonders Hr. Fichtner in der Sterbescene wirksam. — Das Ganze geht etwas lau zusammen.

„König Lear", in 5 Acten, von Shakespeare (2 Mal). Die Wiederholungen dieses Trauerspieles gaben uns abermals Gelegenheit, die Leistung voll Kraft und Poesie des Hrn. Anschütz, so wie das humorvolle Spiel des Hrn. Löwe zu bewundern. Dagegen kommen im Ensemble häufige Schwankungen vor, und überdieß können wir uns mit dem etwas gezwungen klingenden Pathos der Fr. Koberwein nicht einverstanden erklären. Dieselbe scheint uns ihre Rolle vergriffen zu haben. Cordelia ist nichts weniger als sentimental; wenn sie ihre Rede so zierlich und so herzlich hervorbrächte, wie es Fr. Koberwein thut, dann müßte sie den König rühren, oder dieser müßte als blödsinnig gelten. Das ganze Trauerspiel bietet uns eine symbolische Darstellung des menschlichen Irrthums eines Königs, welcher den schönklingenden Schmeicheleien sein Ohr leiht und die wortkarge Treue von sich weist. Cordelia ist treu, gut und wahr, aber wortkarg, ver-

schlossen und äußerlich kalt; dadurch verletzt sie den König und reizt ihn zu immer heftigerem Zorne. Es wäre somit die Aufgabe der Darstellerin, diesen Unterschied mit den vorhergehenden Reden der beiden andern Schwestern, scharf zu markiren, dem Zuschauer zu zeigen, wie das tiefinnerliche Gemüth unter etwas rauhen Formen zum Vorschein kommt, und dadurch dem Charakter des Königs und dem ganzen Stück mindestens einen Schein von Wahrscheinlichkeit zu geben. Für diese durch die Rolle im Anfange gebotene Zurückhaltung könnte sich Fr. Koberwein später entschädigen, und im letzten Acte, in der Scene des Wiedersehens, etwas wärmer spielen als jetzt. — Hr. Laroche scheint uns im ersten Act zu gleichgiltig, seine Rede an den König, mit ganz äußerlichem Pathos gesprochen, geht immer spurlos vorüber, und erst in dem nächsten Acte erwärmt sich seine Darstellung.

„König Heinrich IV.", in 5 Acten, von Shakespeare (2 Mal). Zur nähern Beurtheilung verweisen wir auf unsern frühern Aufsatz (I. B., S. 104), und bemerken blos, daß die Wiederholungen dieses Trauerspiels uns ein hervorragend gutes Ensemble, getragen von den Hrn. Anschütz, Davison, Fichtner und Fr. Koberwein, lieferten.

„Des Meeres und der Liebe Wellen", in 5 Acten, von Grillparzer (2 Mal). Neubesetzt waren die Rollen der Janthe durch Fr. Lieder, welche genügte, und des Naukleros durch Hrn Baumeister, der, bei vielem Fleiße, nicht allen Erwartungen zu entsprechen vermochte. Er spielte näm-

lich zu sehr im Tone des modernen Lustspieles; der Frack guckte überall hervor, der Humor des Naukleros aber soll mit mehr Ernst, Würde, Energie und Männlichkeit verbunden sein. Auch auf deutlichere, nicht so überstürzte Aussprache sollte Hr. Baumeister sein Augenmerk richten. — Die übrige Besetzung ist bereits besprochen worden. Hinzugefügt muß aber werden, daß die Mitwirkung des Hrn. Stein hier, wie überhaupt in jeder Tragödie, nicht anders als störend genannt werden kann. Man wird unwillkürlich durch Hrn. Stein von den Grillparzer'schen Blumenauen in die oberösterreichische Alpenwelt des Hrn. Baumann versetzt. Ein anderer Darsteller (Herr Korner, Lußberger, Rettich oder Vollkomm) würde besser hieher passen. — Die Scenirung ist vortrefflich; durch den veränderten Schluß ist das Ganze noch wirksamer geworden.

„Monaldeschi", in 5 Acten, von Laube (3 Mal). Der Einfluß der Zeit, dann der Unterschied zwischen der damaligen und der jetzigen Darstellung trug viel dazu bei, die Wirkung eines sonst für so effectvoll gehaltenen Stückes zu beeinträchtigen. Namentlich ist es die Darstellung, welche bei solchen, mehr äußerlich spannenden, als innerlich ergreifenden Werken, einen unglaublich mächtigen Einfluß ausübt, und das Schicksal des Stückes in Händen hält. Es wäre undankbar zu vergessen, daß Fr. Rettich und Hr. Löwe zuerst den Autor des „Monadeschi" in Wien einführten, und die Hauptrollen des genannten Werkes mit so energischer Virtuosität

und hinreißendem Schwunge zur Geltung brachten. — Es unterliegt für uns gar keinem Zweifel, daß Fr. Bayer-Bürk sich hier in einer ihrem Talente fremden Sphäre befand und die Schwierigkeiten der Aufgabe, in Bezug auf die natürliche Ausdrucksweise des vorherrschenden energischen Elementes dieser Rolle, nicht zu lösen vermochte. Auch Hrn. Davison gelang die Titelrolle nur theilweise. Im ersten Acte zwar war sein Spiel vortrefflich; hier wurde der rechte Ton dieser Rolle getroffen; allein während der folgenden Acte vermochte es Hr. Davison nicht, diesem Charakter eine einheitlich fortwirkende Gestaltung zu verleihen. Die Ueberlegenheit Monaldeschi's über die andern ihn umgebenden Gestalten wurde nicht fühlbar genug; der Leichtsinn, die Liebenswürdigkeit des Abenteurers schienen sich nach und nach zu verlieren und sich besonders im fünften Act in französische Melodram-Spielerei zu verwandeln, daher auch, trotz allem Fleiß, und bei vielen gelungenen Einzelnheiten, die ganze Leistung nicht als eine vortreffliche anerkannt werden kann. Fr. Koberwein spielte gut. Hr. Fichtner war nicht besonders disponirt. Auch Hr. Beckmann, als Freiherr von der Schnurre, spielte wohl die Scene auf dem Schiffe sehr komisch, aber im Ganzen mangelt doch seiner Darstellung die vornehme Haltung, die fein komische Charakterisirung. Zwei bedeutende Rollen — Santinelli und Graf Brahe — waren sehr schwach vertreten; jene gab Hr. Friedr. Wagner mit der Monotonie und Ausdruckslosigkeit der Rede, welche er in ernsten Rollen,

wie es scheint, gar nicht vermeiden kann; alle lobenswerthe Ruhe der Haltung nützt nichts, wo die Kraft und der richtige Ausdruck der Rede nicht belebend wirkt. Der entgegengesetzte Vorwurf trifft Hrn. Korner, welcher als Supplent des Hrn. Anschütz den Brahe gab, indem hier die fleißig eingeübte Rede befriedigend, hingegen der gänzliche Mangel an würdevoller Haltung beinahe störend wirkte. Diese verschiedenen, mehr oder minder mangelhaften Leistungen verminderten um Vieles die in frühern Jahren bekanntlich ziemlich bedeutende Wirkung des Laube'schen Stückes. Auch die sonst so geschickte Inscenesetzung des Verfassers half dießmal nichts: die Schiffsscene war zwar besser als früher arrangirt, nur zu stark beleuchtet und brachte nicht den gewohnten Eindruck hervor; auch der Schluß des Trauerspieles war früher wirksamer ohne die Einmischung des Priesters.

„Maria Stuart," in 5 Acten von Schiller (4 Mal). Fr. Bayer-Bürk gibt die Titelrolle mit aller Gleichmäßigkeit der Bewegungen, aller Weichheit des Tones, deren Gebrauch die Künstlerin so sehr in ihrer Macht hat; ihre Leistung bot Momente der tiefsten Empfindung, namentlich im ersten und letzten Act. Im dritten war die leidenschaftliche Steigerung gut markirt, bis zum Culminationspunct, zu welchem der Künstlerin die Kraft gebricht. Die einheimische Darstellerin dieser Rolle, Fr. Hebbel, wirkt gerade bei dieser Stelle sehr mächtig und hat auch sonst gelungene Momente. — Fr. Stotte als Maria Stuart haben wir nicht gesehen. Fr. Rettich spielt

die Elisabeth stellenweise recht effectvoll; doch scheint uns auch Vieles sehr gezwungen und überhaupt zu viele Nüancen auf unbedeutende Details verschwendet. Ganz verfehlt dünkt uns die Auffassung der Scene mit Mortimer im zweiten Act: Fr. Rettich ertheilt den Mordbefehl zu deutlich und vernehmlich; wir glauben, die Königin sollte hier vorsichtiger verfahren, ihr Werkzeug erst genau prüfen, ihre zum Morde anregenden Worte nur wie zufällig hinwerfen und deren Sinn errathen lassen. — Hr. Jos. Wagner gibt jetzt den Mortimer in den beiden ersten Acten mit mehr Besonnenheit und Beobachtung der Bewegungen und Stellungen, als früher. Allein im dritten Acte bestätigt sein Spiel unsere Bemerkungen über die Art, wie er feurige, leidenschaftliche Scenen darstellt: dieses Keuchen und Wüthen, von solchen Stellungen und Gesticulationen begleitet, kann unmöglich für Glut und hinreißende Leidenschaft angesehen werden: es ist weder schön, noch wahr. — Hr. Davison gab den früher von Hrn. Laroche dargestellten Burleigh nicht besonders gut, seine Rede ist gehackt, sein Spiel zu unruhig. — Statt Hrn. Anschütz gab einmal Hr. Lußberger den Talbot und sprach die lange Rede im zweiten Acte sehr verständig; weniger gelangen ihm die Scenen des vierten Actes. — Wie Hr. Rettich dazu kommt, den Leicester zu spielen, begreifen wir nicht. Hr. Löwe, Hr. Lukas, Hr. Davison könnten diese schwierige Rolle geben. Hr. Rettich ist ein sehr achtbarer Künstler, der in manchen Rollen seinen Platz ganz

gut behauptet, aber zum Leicester fehlt ihm die Feinheit, die Grazie, das Organ. Korn und später Löwe glänzten in dieser Rolle; jetzt wird der Monolog, mit welchem hier das Stück schließt, gewöhnlich ausgelacht. Wir haben diesen Uebelstand bereits gerügt (I. B. S. 82) und mehrere Kritiker haben uns die Rüge nachgesprochen; es hat nichts genützt: wir werden indeß nicht ermangeln, den Wunsch des Publicums und der Kritik für die zweckmäßigere Besetzung einer Hauptrolle in einem Schiller'schen Werke eindringlich zu wiederholen. — Sollte es dereinst dem Hrn. artistischen Director gefällig sein hierin zu thun, was seines Amtes ist, so möge er zugleich mehrere kleine Rollen, wie Okelly, die beiden französischen Gesandten, u. s. w. angemessener besetzen.

„Struensee," in 5 Acten, von Laube (2 Mal). Fr. Bayer-Bürk gibt die Königin, bekanntlich eine äußerst passiv gehaltene Rolle, mit warmer Empfindung und ausdauerndem Fleiße. — In Bezug auf Fr. Koberwein müssen wir wiederholt auf die Bemerkung zurückkommen, daß es der Künstlerin an der nöthigen Kraft fehle, um die Rolle der halb verzweifelnden, halb nachgiebigen Gräfin Gallen gehörig zu bewältigen. Struensee selbst ist eine jener Rollen, deren innere Gehaltlosigkeit man erst dann bemerkt, wenn sie ein Darsteller übernimmt, der, trotz seinem Fleiße, es nicht vermag das Mangelnde aus eigenem künstlerischen Vermögen zu ersetzen. Hr. Jos. Wagner ist bis jetzt, — obgleich in

mancher seiner Darstellung Fortschritte bemerkbar wurden, — leider noch auf dem angedeuteten Standpuncte. — Hingegen müssen wir uns voll aufrichtiger Bewunderung von der Leistung des Hrn. Davison als Ove Guldberg beugen, und gestehen, daß er durch die Meisterschaft, welche er in dieser Rolle (übrigens gewiß eine der gelungensten Charakterzeichnungen Laube's) entwickelt, und hauptsächlich durch die unvergleichliche Ruhe, welche er hier, wie vielleicht in keiner seiner anderen Rollen, zu bewahren weiß, sich den ersten künstlerischen Größen der Burgbühne murg anreiht. — Obrist Köller war dießmal wieder an Hrn. Fr. Wagner zurückgegeben worden, und Hr. Rellich gab den zuerst durch Hrn. Anschütz, dann durch Hrn. Lukas dargestellten Ranzau recht einfach und prägnant; — das Ensemble war ausgezeichnet.

„Der Müller und sein Kind," in 5 Acten von Raupach (4 Mal). — „Götz von Berlichingen," in 6 Acten von Goethe. — „Hamlet, Prinz von Dänemark," in 5 Acten von Shakespeare (beide 3 Mal). — „Richard III." — „Romeo und Julie," beide in 5 Acten und von Shakespeare. — „Judith," in 5 Acten von Hebbel. — „Don Carlos" — „Kabale und Liebe" — „Wallenstein's Tod," alle drei in 5 Acten und von Schiller. — „Egmont," in 5 Acten von Goethe (jedes 2 Mal.) — „Macbeth," in 5 Acten nach Shakespeare von Schiller. — „Die Braut von Messina" — „Die Räuber," beide in 5 Acten

von Schiller. — „Emilie Galotti," in 5 Acten von Lessing. — „Die Ahnfrau" — „Sappho" in 5 Acten von Grillparzer. — „Der Adept," in 5 Acten von Halm. — „Der Nibelungenhort," in 6 Acten von Raupach. — „Phädra," in 5 Acten nach Racine von Schiller. — „Paolo Rocca," in 1 Act von Otto Prechtler (jedes 1 Mal). — (Siehe Repertoir 1851—1852 I. Band.)

Schauspiele und Dramen.

„Unbewußte Liebe," in 3 Acten, nach dem Französischen des Melesville und Duveyrier (2 Mal). Dieß hübsche Stückchen wurde leider in sehr matter Besetzung vorgeführt. Die jetzigen Darsteller konnten die früheren (Frl. Neumann, dann die Hrn. Wilhelmi und Marr) in keiner Weise ersetzen. — Frl. Schönhoff spielt nicht nur sehr oft ohne jegliches feinere Verständniß ihrer Rolle, sondern überdieß meistens ohne Eifer für die Sache; gleich der erste Monolog wurde ganz unüberlegt, ohne Ausdruck, ohne Anhalten, ohne gehöriges Betonen hergesagt, auch fehlt dieser Darstellerin zu solchen Rühreffecten, wie sie dieses Stück enthält, der richtige Ausdruck des Gemüthlichen. — Ganz verfehlt war die Leistung des Hrn. Herzfeld. Da wurde nichts bemerkbar von jener gerade hier erforderlichen trockenen Komik, von der Darstellung einer bornirten, eingebildeten, aber in seinen gesellschaftlichen Formen erzogenen Weltmannes, in dieser Rolle handelt es sich nicht darum, durch Aeußerlichkeiten

komisch sein zu wollen, sondern das Komische entsteht, wie unbewußt, aus dem Dialog und aus der Situation. — Hr. Rettich, in der männlichen Hauptrolle, zeigte noch am meisten Verständniß, er hatte gute Momente, und dürfte sich mit der Zeit in dieses Fach so ziemlich einspielen. Die Uebrigen genügten.

„Pauline," in 5 Acten von Fr. J. F. von Weissenthurn (2 Mal). Auch ein Stück, welches an Altersschwäche leidet, durch die überstürzte Kürzung im letzten Acte nicht besser würde, und durch das matte, farb- und leblose Spiel des Frl. Schönhoff vollends kindisch erschien. Frl. Neumann, in ihrer hübschen Episode, Fr. Peche und Hr. Löwe, in ihren undankbaren Rollen, sind zu loben. — Hr. Rettich war sehr fleißig und genügte, wie die Uebrigen. — Die Wiederholung litt an einem mangelhaften Ensemble.

„Dorf und Stadt," in 5 Acten, nach Auerbach's Novelle, von Frau Ch. Birch-Pfeiffer (3 Mal). Es gibt in der neuern Geschichte des Burgtheaters eine beinahe alljährig wiederkehrende Periode, in welcher Fr. Lieder mit einigen bedeutenden Rollen betheilt wird; diese Versuche werden jedes Jahr gutwillig hingenommen, oder vielmehr vom eigentlichen Publicum gänzlich ignorirt. So z. B. gab Fr. Lieder dießmal die Gräfin in obgenanntem Stücke unter gänzlicher Theilnahmslosigkeit. Die Kritik aber kann eine solche Theilnahmslosigkeit nicht nachahmen, daher muß auch bei aller Werthschätzung der genannten Darstellerin, wenn sich dieselbe auf

ihrem Platze befindet, ganz offen und immer von neuem gesagt werden, daß Rollen wie die bezeichnete, nicht im Bereiche ihrer Wirkungskraft liegen. Fr. Lieder tritt zwar mit viel Entschiedenheit vor das Publicum; zu bedauern ist nur, daß die Entwickelung künstlerischer Eigenschaften mit dieser äußern Routine nicht gleichen Schritt hält. Der feine Conversationston ist ihr eben so fremd, wie der Ausdruck echter Gemüthlichkeit; ihre Bewegungen sind eckig, ihr Mienenspiel viel zu absichtlich vorbereitet, um nicht forcirt zu erscheinen, und ihre Rede — im Allgemeinen der Deutlichkeit und Correctheit wegen lobenswerth — verfällt bei dem geringsten Anlaß in den Ton jener geschraubten, falschpathetischen Declamation, welche von jeder Bühne unerbittlich verbannt sein sollte. — Hr. Arnsburg (Stephan) ist eben so wenig wirksam, wie der frühere Darsteller dieser Rolle, und doch ließe sich — glauben wir — aus derselben etwas machen. Die Damen Neumann und Haitzinger sind als vorzüglich, die Herren Fichtner, Herzfeld, Beckmann, Lukas als vollkommen genügend anerkannt.

„Adrienne Lecouvreur," in 5 Acten, nach dem Französischen des Scribe und Legouvé (3 Mal). Ueber die Tactlosigkeit von Seiten der Fr. Bayer-Bürk, in dieser Rolle zu gastiren, und von Seiten des Directors, das Stück zu geben, haben wir uns bereits genügend ausgesprochen. Dießmal versuchte man es mit einer theilweise neuen Besetzung, welche sich in mancher Hinsicht als passend bewährte. Nur Hr.

Meixner konnte als Abbé noch weniger genügen, als sein Vorgänger. Fr. Hebbel hingegen gab sich mit ihrer Rolle viel Mühe, und hatte entsprechende Momente. Hr. Rettich genügte. Hr. Baumeister (Moriz von Sachsen) überraschte uns durch die Correctheit und künstlerische Abrundung seiner Leistung, die von vielem Fleiße Zeugniß gab. Somit wäre, im Ganzen genommen, die neue Besetzung, mit Ausnahme einer Rolle, wirksamer als die frühere, und trotzdem konnte man sehen, daß es mit dieser „Adrienne" im Burgtheater ein für alle Mal nicht gehe.

„Torquato Tasso," in 5 Acten, von Goethe (1 Mal). Zahllose Hindernisse und Schwierigkeiten mußten beseitigt werden, um diese Vorstellung noch vor dem Beschluß des Gastspiels der Fr. Bayer-Bürk zu Stande kommen zu lassen. Der gute Erfolg derselben ist um so ehrenvoller für den Director und für die Künstler. Jener hatte alle Energie, Diese alle Mühe daran verwendet, und so wurde es möglich gemacht, daß das reizend-ernste, charaktervolle Gedicht, zwar in den einzelnen Rollen bei weitem nicht tadellos, doch mit sichtbarer Liebe und Aufopferung in trefflichem Ensemble vorgeführt, auf das ungemein zahlreich versammelte Publicum einen stellenweise wahrhaft erhebenden, durchaus eben so anziehenden als spannenden Eindruck hervorbrachte.

Ganz vorzüglich gab, wie zu erwarten stand, Fr. Bayer-Bürk die Prinzessin, eine Rolle, welche vor nicht langer

Zeit*) Fr. Peche mit gleicher Meisterschaft gegeben halle. Die Leistung der geschätzten Gastin zeichnete sich besonders aus durch das schöne Ebenmaß in den Bewegungen, und durch die Einheit des Styls in der Rede. Die geistreiche Berechnung jedes Wortes, vereinigt mit einer milden Wärme der Empfindung, wirkte so hinreißend anmuthig, daß das ganze Haus athemlos und voll Befriedigung den Worten der Künstlerin lauschte, und bei einzelnen Stellen in lauten, einstimmigen Beifall ausbrach. Das war kein Claqueur-Jubel, kein spärlicher Beifall einiger immer zufriedener Zuschauer; da lohnte es sich der Mühe, den Vorhang aufzuziehen und den Gast erscheinen zu lassen. — Fr. Hebbel schien in der ihr zugetheillen Rolle etwas beengt. In dem Bestreben, die Leichtigkeit und Zartheit des Tones zu treffen, ohne der Würde des Charakters zu viel zu vergeben, war die Künstlerin nicht immer glücklich. Sehr schwach war Hr. Lukas als Herzog, bei seiner überstürzten Declamation und seinem unruhvollen Wesen, erkaltete hie und da das Interesse. Dagegen hatten die Herren Davison und Jos. Wagner unendlich viel Fleiß auf ihre Rollen verwendet. Hr. Wagner (Tasso), — obgleich noch sichtlich unwohl — führte seine anstrengende Aufgabe mit Eifer und Besonnenheit durch; er

*) Am 28 August 1819, zur Goethe-Feier. Die übrige Besetzung war damals folgende: Gräfin Leonore: Fr. Hebbel. — Tasso: Hr. Fr. Devrient. — Herzog: Hr. Löwe. — Antonio: Hr. Anschütz.

hatte recht wirksame Momente. Hr. Davison, der den Antonio in kürzester Zeit studirt hatte, spielte im ersten Acte vortrefflich; im weiteren Verlauf jedoch schien seine Auffassung etwas an Deutlichkeit und Prägnanz zu verlieren. An der Inscenesetzung haben wir nur das Costüm des Herzogs als geschmacklos, das der beiden Damen als unrichtig zu rügen: Letztere sollten, dem Dichter zufolge, im Anfange als Schäferinnen gekleidet sein, sonst hat es keinen Sinn, wenn die Gräfin sagt:

. . . . Mit Vergnügen seh' ich
Uns beide hier so ländlich ausgeschmückt.
Wir scheinen recht beglückte Schäferinnen.

und später:

Wir würden seinen Scherz zu tragen haben,
Wie unsre Kleidung seinen Spott erfuhr.

In Bezug auf sonstiges Arrangement war fast eben so wenig auszusetzen, wie an der trefflichen Einübung des Gedichtes, daher auch dem Fleiße aller Mitwirkenden, wie dem Verständniß und der energischen Leitung des Hrn. Laube für diese, in ihrer Gesammtwirkung höchst wohlthuende Vorstellung, das wärmste Lob gebührt.

„Der Oheim," in 5 Acten, von der Pr. A. von Sachsen (1 Mal). Hr. Baumeister (aus Breslau) gab die Titelrolle auf sehr anerkennungswerthe Weise; er spielte besonnen und richtig, dabei nicht ohne Gemüthlichkeit. Sonst sind noch zu loben: die Damen Fichtner und Koberwein; die andern genügen. Das Stück selbst hat wohl bereits seinen Beruf

in dieser Welt erfüllt, und könnte mit vollem Rechte, nach überstandenem schuld- und geräuschlosen Dasein, in aller Stille zur Ruhe gebracht werden.

„Das Käthchen von Heilbronn," in 5 Acten von Kleist (8 Mal). — „Der alte Musikant," in 1 Act von Frau Ch. Birch-Pfeiffer (7 Mal). — „Der Kaufmann von Venedig," in 5 Acten von Shakespeare. — „Ein deutsches Dichterleben," in 5 Acten von Mosenthal — (beide 3 Mal). — „Die silberne Hochzeit," in 5 Acten von Kotzebue. — „Werner," in 5 Acten von Gutzkow. — „Der Sohn der Wildniß," in 5 Acten von Halm. — „Verirrungen" — „Treue Liebe," beide in 5 Acten und von Devrient. — „Wahn und Wahnsinn," in 2 Acten nach Melesville von Castelli (zwei Mal). — „Der Königsleutenant," in 5 Acten von Gutzkow. — „Die Carlsschüler," in 5 Acten von Laube. — „Die Valentine," in 5 Acten von Freitag. — „König und Bauer," in 5 Acten nach dem Spanischen von Halm. — „Camoëns," in 1 Act von Halm. — „Der Spieler," in 5 Acten von Iffland. — „Die Erbschaft," in 1 Act von Kotzebue. — „Die Neuberinn," in 5 Acten von Ritter. — „Herrmann und Dorothea," in 4 Acten nach Goethe von Töpfer. — „Helene," in 5 Acten von Bauernfeld. — „Der alte Magister," in 3 Acten von Benedix. — „Eine Familie," in 5 Acten. — „Mutter und Sohn," in 5 Acten, beide von Fr. Birch-Pfeiffer. — „Die Vorleserin," in 2 Acten nach Melesville von

Koch. — „Der Fabrikant", in 2 Acten nach Souvestre von Devrient (jedes 1 Mal). Siehe: Repertoir 1851—1852.

Lustspiele und Possen.

„Nach Sonnenuntergang," in 2 Acten nach dem Französischen (2 Mal). Dieß Stückchen beginnt in ziemlich lustiger, unterhaltender Weise, zieht sich aber dann in die Länge, was freilich bei einer originellen Darstellung der Titelrolle nicht so fühlbar wäre. Allein Hr. Meixner ist nie recht komisch in einer etwas feinern Salonrolle; auch ist die Sprechweise und überhaupt die komische Wirkungskraft dieses Künstlers zu gleichartig und eintönig, um die Bühne recht zu beleben und die Aufmerksamkeit längere Zeit auf ihn allein concentriren zu können. Hr. Meixner ist am glücklichsten in komischen Episoden-Rollen; als wirksamen Träger eines Stückes, wie es dießmal hätte sein sollen, können wir ihn nicht gelten lassen.

„Michel Perrin," in 2 Acten nach dem Französischen von Schneider (1 Mal). Die Darstellung dieses wirksamen Stückes hat durch die veränderte Besetzung mehrerer Rollen gewonnen. Hr. Davison (Fouché) und Hr. Meixner (Desaunais) spielten vortrefflich. Hr. Baumeister (Bernard) genügte vollkommen. Hr. Laroche, in der Titelrolle, ist als vorzüglich bekannt. — Frl. Rudloff war sehr matt, und Hr. Werner, als junger royalistischer Verschwörer, geradezu lächerlich und störend. — Auch ist es nicht recht und billig, daß auf dem

Zettel der Übersetzer als Verfasser, und der französische Autor gar nicht genannt ist.

„Die erste Liebschaft," in 1 Act, nach dem Französischen des Scribe von T. Hell (2 Mal). Die Darstellung war, von Seite der Hrn. Rettich, Baumeister und Arnsburg (bei letzterem einige Undeutlichkeiten abgerechnet), eine recht lobenswerthe; insbesondere Hr. Rettich spielte mit richtigem Verständniß, und nicht ohne Humor. — Leider können wir dem Frl. Schönhoff abermals kein gleiches Lob zu Theil werden lassen. Diese Rolle ist doch so überaus wirksam und dankbar, die Intention des Verfassers, in Bezug auf den Charakter, wie auf jede kleine Nüance, liegt so klar am Tage. Wenn Eveline feierlich und sentimental spricht, so ist es dem sechzehnjährigen Mädchen völlig ernst damit: daher auch nichts absichtlich komisch markirt werden soll; die komische Wirkung muß sich aus der Situation selbst ergeben, sonst geht alle Natürlichkeit in der Charakterzeichnung verloren. Und Frl. Schönhoff hatte das nicht etwa zufällig nur dieses Mal außer Acht gelassen; wir hatten vielmehr schon öfter die unangenehme Aufgabe, ähnliche Fehler zu rügen (z. B. in der Beurtheilung des Stückchens: „Er ist nicht eifersüchtig" im I. Bande). Um aber so auffallende Fehler zu begehen, muß die junge Schauspielerin, die man uns mit aller Gewalt als ein vielversprechendes Talent aufdringen wollte, über die Auffassung ihrer Rollen, und darunter namentlich der naiven Partien, deren Darstellung doch als ihr eigentliches Fach

gelten soll, gar zu wenig oder ganz ohne Erfolg nachgedacht haben.

„Bürgerlich und Romantisch," in 4 Acten, von Bauernfeld (1 Mai). Dieses früher gern gesehene, mit allen Eigenschaften Bauernfeld'scher Producte ausgestattete Lustspiel, wurde wieder auf das Repertoir gebracht, die Darstellung war aber größtentheils sehr lau. Der einzige unter den Mitwirkenden, welcher entschieden durchgriff, war Hr. Baumeister (Sittig), der unsere (im I. Bande) ausgesprochene Voraussetzung, über die Bildungsfähigkeit seines Talentes für heitere Rollen, immer mehr rechtfertigt. Er gab die früher von Hrn. Fichtner so trefflich gespielte Rolle mit vieler Frische, Natürlichkeit und Intelligenz. Dieser Leistung fehlte nur noch ein letzter feiner Schliff und etwas Mäßigung — das heißt eine fortgesetzte und immerwährende Wachsamkeit über die Deutlichkeit der Rede und das richtige Maß der Bewegungen — um auf ungetheiltes Lob Anspruch machen zu können. Der lebhafte Beifall, den Hr. Baumeister dießmal erhielt, und den wir als einen wohlverdienten bezeichnen können, konnte der Direction beweisen, daß unser Publicum doch nicht so sehr, als man es in manchen exclusiven Kreisen zu glauben scheint, einer einseitigen Richtung, einem veralteten Standpuncte anhänglich ist, sondern auch den jugendlichen Künstlern mit Nachsicht und Wohlwollen begegnet, wenn sie wirklich Fleiß und Talent bekunden, und nicht blos durch Protection in den Vordergrund gestellt werden. — Die son-

stige Darstellung war, wie gesagt, eine überaus matte. Gegen die Besetzung der Katharina von Rosen durch Frl. **Neumann** haben wir nichts einzuwenden; allein wir müssen hinzufügen, daß die Künstlerin unseren Erwartungen dießmal nicht völlig entsprochen habe. Einige Scenen gestaltete sie recht hübsch; aber irgend eine hemmende Ursache, — sei es Unemigkeit mit sich selbst über den darzustellenden Charakter, oder irgend etwas Anderes — schien eine günstige Gesammtwirkung nicht zuzulassen. — Hr. **Baumeister** (aus Breslau) gab den Ringelstern mit echt provinzieller Manier und überdieß in der Auffassung viel zu geckenhaft. Seine Aussprache ist deutlich, aber das ungemein scharf betonte A ist von störender Wirkung; die äußeren Formen, selbst der Anzug, kleinstädtisch, und in der ganzen Darstellung kein ernster gehaltvoller Zug, der uns für obige fehlerhafte Einzelnheiten entschädigt hätte. — Frl. **Graffenberg** gab ihre Rolle auffallend monoton und weinerlich, und war überdieß sehr unsicher. Die Übrigen genügten.

„Donna Diana," in 4 Acten, nach dem Spanischen des Moreto, von West (2 Mal). Frl. **Würzburg** gab als Gast die Titelrolle, gut genug, um zu zeigen, daß sie nicht ganz talentlos sei, und schlecht genug, um zu zeigen, daß sie sich völlig umändern müsse, wenn sie je Bedeutendes leisten sollte. Hie und da blitzte es auf, die gute Natur machte sich Bahn, das Rechte schien, wie aus Instinct, getroffen, vieles aber war verfehlt, namentlich die Verzweiflung im letzten Acte

— wie bei den meisten Darstellerinnen dieser Rolle — gar grimmig verzerrt und verschroben. Wir haben es nie begreifen können, warum Donna Diana sich geberden sollte wie eine Phädra oder Medea, da doch der ganze Charakter des Stückes auf die feinen Schattirungen des höheren Lustspieles hinweist. Wann wird einmal eine Künstlerin die Donna Diana ohne Schwulst und Pathos, ohne Augenverdrehen und sonstige Verzerrungen, einfach und wahr darstellen?! Von Frl. Würzburg war dieß jetzt am allerwenigsten zu verlangen, im Gegentheil müssen wir ihr jeden glücklichen Moment, als Zeichen der Begabung, gerade in dieser so leicht zu verderbenden Rolle, hoch anrechnen. — Der Meisterleistung Löwe's als Perin haben wir bereits gebührend erwähnt. Hr. Lukas (Don Cäsar) genügt; ebenso Hr. Korner in der Rolle des Grafen. Die beiden Freier werden von den Herren Jürgan und Kierschner dargestellt; dieser streifte wieder hart an das Lächerliche: jener sprach mit Mäßigung und Wärme, bewegte sich aber sehr unbeholfen. Von den zwei Fräuleins wurde das eine durch Frl. Graffenberg genügend dargestellt, während Frl. Schönhoff sich kaum die Mühe nahm, mitzuspielen. Zur Darstellung der listigen kleinen Zofe paßt Frl. Wildauer ganz und gar nicht.

„Rosenmüller und Finke," in 5 Acten, von Töpfer (4 Mal). Bei einer Wiederholung dieses überaus beliebten Stückes gab Hr. Davison (statt Hrn. Löwe) den Hauptmann, und Frl. Banini die Ernestine. Beide genügten.

„Zwei Tage aus dem Leben eines Fürsten," in 4 Acten, von Deinhardstein (1 Mal). Dieses Stück scheint sich keine Theilnahme mehr sichern zu können. Die eine Hauptrolle, welche in ungeschickte Hände gerathen und allzu lang denselben überlassen war, war glücklicherweise dem Frl. Neumann zurückgegeben worden. Die Herren Fichtner und Laroche spielten sehr gut, die Uebrigen gaben sich alle Mühe. Nichts vermochte aber die Vorstellung zu erwärmen, woraus wir folgern, daß die Komödie zurückgelegt werden könnte.

„Das Versprechen hinterm Herd," in 1 Act, von Baumann (7 Mal). — „Die Eifersüchtigen," in 1 Act (6 Mal). — „Das Gefängniß," in 4 Acten, beide von Benedix. — „Magnetische Kuren," in 5 Acten von Hackländer (beide 5 Mal). — „Der Freiherr als Wildschütz," in 1 Act von Baumann. — „Der Vater der Debutantin," in 4 Acten, nach dem Französischen. — „Die Mördergrube," in 1 Act nach Lockroy und de Morvan. — „Der Hauptmann von der Schaarwache," in 2 Acten, nach Lockroy. — „Der Weg durch's Fenster," in 1 Act, nach Scribe von Friedrich. — „Der Damenkrieg," in 3 Acten, nach Scribe (jedes 4 Mal). — „Frauenpolitik," in 1 Act, nach Mme. Berton, von Schitivian. — „Christoph und Renata," in 2 Acten, nach dem Französischen. — „Die Widerspänstige," in 5 Acten, nach Shakespeare, von Deinhardstein. — „Garrik in Bristol," in 5 Acten, von Deinhardstein. — „Minna von Barnhelm," in 5 Acten, von Lessing. — „Die kranken Doctoren," in 4

Acten, von Lederer. — „Leichtsinn aus Liebe," in 4 Acten. — „Zu Hause," in 1 Act, beide von Bauernfeld (jedes 3 Mal). — „Die Reise nach der Stadt," in 5 Acten, von Iffland. — „Der Doppelgänger," in 5 Acten, von Holbein. — „Fest im Entschluß," in 1 Act, von Wilhelmi. — „Eigensinn," in 1 Act, von Benedix. — „Der verwunschene Prinz," in 3 Acten, von Plötz. — „Häusliche Wirren," in 3 Acten, von Lederer. — „Die unglückliche Ehe durch Delicatesse," in 5 Acten, von Schröder. — „Die Lästerschule," in 5 Acten, nach Sheridan, von Schröder. — „Stille Wasser sind betrüglich," in 5 Acten, nach dem Englischen, von Schröder. — „Erziehungsresultate," in 2 Acten, nach Décomberousse, von Blum. — „Der Spielwaarenhändler," in 1 Act, nach dem Französischen. — „Der kleine Richelieu," in 2 Acten, nach Bayard. — „Die Königin von sechzehn Jahren," in 2 Acten, nach Scribe von Th. Hell (jedes 2 Mal). — „Die junge Pathe," in 1 Act, nach Scribe von Kurländer. — „Die Königin von Navarra," in 5 Acten, nach Scribe und Legouvé. — „Er muß auf's Land," in 3 Acten, nach Melesville, von Friedrich. — „Sie schreibt an sich selbst," in 1 Act, nach Melesville, von Holtei. — „Die schöne Müllerin," in 1 Act, nach Melesville, von Schneider. — „Peter und Paul," in 2 Acten, nach Melesville von Castelli. — „Der Pariser Taugenichts," in 4 Acten, nach Bayard. — „Der Blaubart," in 1 Act, nach Bayard, von Grandjean. — „Ein Arzt," in 1 Act, nach dem Französi-

schen von Wages. — „Das Pamphlet," in 1 Act, nach dem Englischen, von Grandjean. — „Mirandolina," in 1 Act, nach Goldoni. — „Die Komödie der Irrungen," in 3 Acten, von Shakespeare. — „Der Liebesbrief," in 3 Acten. — „Der Vetter," in 4 Acten. — „Die Hochzeitsreise," in 2 Acten, alle drei von Benedix. — „Die Braut aus der Residenz," in 2 Acten. — „Der Majoratserbe," in 4 Acten, beide von der Pr. A. von Sachsen. — „Der geheime Agent," in 4 Acten, von Hackländer. — „Geistige Liebe," in 2 Acten, von Lederer. — „Der Rechnungsrath und seine Töchter," in 3 Acten, von Feldmann. — „Rothe Haare," in 1 Act, von Grandjean. — „Einer muß heirathen," in 1 Act, von Wilhelmi. — „Das Herz vergessen," in 1 Act, von Putlitz. — „Der zerbrochene Krug," in 1 Act, von Kleist. — „Pagenstreiche," in 5 Acten, von Kotzebue (jedes 1 Mal). — Siehe Repertoir 1851—1852.

Repertoir

1853—1854.

An den 312*) Abenden wurden aufgeführt:

Neue Stücke.	Aeltere Stücke.
2 Trauerspiele.	29 Trauerspiele.
6 Schauspiele und Dramen	31 Schauspiele und Dramen.
12 Lustspiele und Possen	67 Lustspiele und Possen.
20	127.

Im Ganzen 147 Stücke (wovon 90 den Abend ausfüllen).

*) Dazu eine Beefsee-Vorstellung um die Mittagsstunde.

Neue Stücke.

Trauerspiele.

(20. Jänner 1854.) „Magellona," in 5 Acten und einem Nachspiel von Hebbel (6 Mal). Herr Hebbel ist kein Autor, an dessen Werken man gleichgiltig vorübergehen kann, dieselben wirken wechselweise abstoßend und anziehend, je nach den Grundsätzen, den Ansichten, dem Geschmacke, der augenblicklichen Stimmung des Zuhörers. Die widersprechendsten Ansichten, welche oft mit ungewöhnlicher Lebhaftigkeit verfochten werden, geben Zeugniß von der Wichtigkeit und Bedeutung der Streitfrage: es wäre nur zu wünschen, daß sich solche Erörterungen immer in angemessenem, einer ernsten Kritik würdigen Tone bewegten. Wie dem auch sei, so ist doch das obbenannte Trauerspiel ein Werk, zu dessen gründlicher Besprechung wohl mehr als einmaliges Anhören nothwendig ist: da wir aber leider blos der ersten Vorstellung beiwohnen konnten, so glauben wir, ein ausgedehnteres Urtheil noch verschieben zu müssen, und geben hier nur einen kurzen Bericht über den Erfolg des ersten Abends, der uns ein ehrenvoller, aber keineswegs ein tiefeindringender zu sein schien. Nicht zu übersehen ist wohl, daß es ein bereits vor zehn Jahren veröffentlichtes Werk war, das jetzt zur Aufführung kam. Ueber die Umgestaltung der heiligen Genofeva in eine Magellona wollen wir nicht viel Worte verlieren, und überlassen die Verantwortlichkeit dafür Denjenigen, welche in so kleinlichen Ansichten befangen sind, daß sie eine

solche Maßregel verlangen, oder mindestens zugeben konnten. Das Stück, an sich selbst betrachtet, bietet, wie gewöhnlich bei diesem Dichter, Schönheiten hervorragender Art und dagegen einzelne Momente, welche auf viele Hörer verstimmend wirken. Die Theilnahme des Publicums blieb sich nur in der ersten Hälfte der Tragödie gleich, doch glauben wir nicht, daß sich der Dichter über das Publicum zu beklagen hatte, denn dieses schien bereit, mit gespannter Aufmerksamkeit zuzuhören, und jedem hervorragenden Momente des Trauerspieles seinen Beifall zu schenken, und wenn im weiteren Verlauf stellenweise Befremden, ja Kälte eintrat, so findet dieß, unserer Ansicht nach, einigermaßen seine Begründung in den allzu grellen, und meistens nicht gut motivirten Contrasten, welche Herr Hebbel durchaus nicht entbehren zu können glaubt.

Auch die Darstellung der Hauptrolle schien uns nicht geeignet, das Stück von der vortheilhaftesten Seite anschauen zu lassen. Gewiß begreift Fr. Hebbel das eigentliche Wesen der Rolle ganz gut, aber wir zweifeln sehr, ob die geistreiche Künstlerin dasselbe zur Klarheit zu bringen vermöchte, indem bei ihr alles — Organ, Gestalt, Geberde — dem Bilde, das wir uns von der Heldin des Stückes entwerfen, zu sehr widerspricht. — Herr Joseph Wagner nahm anfangs einen guten Anlauf; doch unterlag er bald einer so bedeutenden Rolle, welche, um zu wirken, einer meisterhaften, bis ins kleinste Detail eingehenden Charakterzeichnung bedarf. — Herr Löwe spielte im ersten Acte mit dem hinreißenden Zauber edler Männlichkeit und

Würde; auch die Scene zu Ende des fünften Actes wußte er sehr wirksam zu gestalten. Weniger gelangen ihm jene des vierten Actes und des Nachspieles, wo das Organ den Intentionen des Künstlers nicht entsprach. — Herr Laroche gab die Episode des Blödsinnigen sehr gut. — Auch die Uebrigen, unter denen namentlich die Herren Korner und Franz hervorzuheben sind, genugten. — An mancher Stelle, wie z. B. bei der Ermordung des alten Dieners, war das Zusammenspiel nicht rasch genug.

(6. Mai 1854.) „Antonius und Cleopatra," in 6 Acten, von Shakespeare (4 Mal). Mit Freuden berichten wir über die Aufnahme dieses Werkes in das Burgtheater-Repertoir, ein Wagestück, welches trotz durchaus nicht tadelloser Darstellung, als geglückt zu bezeichnen ist. Mit gespannter und gesteigerter Aufmerksamkeit folgte das gesammte Publicum dem Gange der Tragödie. Dieses lebhafte Interesse, welches auch von öfteren Zeichen der Befriedigung begleitet war, dürfte wohl um so höher anzuschlagen sein, als solche Shakespeare'sche Schöpfungen mit den gewöhnlichen Rühreffecten — an welche ein Theil unseres Publicums so sehr gewöhnt ist — nichts gemein haben: nicht der Liebeshandel zwischen Antonius und Cleopatra ist es, der den Antheil des Publicums erweckt, das Hauptmotiv der Handlung liegt in dem Conflict zwischen Genuß und Thatkraft, ein Conflict, der hier hauptsächlich durch Antonius repräsentirt wird.

Die Leistung der Fr. Bayer-Bürk als Cleopatra ist

eine in hohem Grade anerkennungswerthe. Die Mühe und das Studium, welche darauf verwendet wurden und die richtige Auffassung, welche daraus entstand, konnten sogar zum Theil entschädigen für den Mangel an einem für diese Rolle beinahe unentbehrlich scheinenden, volltönenden Organ, und an einer ebenfalls hier nicht als Nebensache zu betrachtenden, imponirenden Gestalt. Am wirksamsten gab Fr. Bayer die Scenen mit Antonius, dann jene mit Alexas und mit den Frauen, minder richtig, zu wenig listig und verführerisch schien uns der Ausdruck, dem Abgesandten Cäsars gegenüber, indem der Zornausbruch des Antonius dadurch motivirt werden soll; auch der letzte Act (die Scene Cleopatra's mit Octavius vor ihrem Tode) wurde nicht so groß und würdevoll, daher auch nicht so durchgreifend wirksam gegeben, wie wir es nach der allen Beifalls würdigen und auch thatsächlich mit vielem Beifall belohnten, anfänglich so entschieden befolgten Auffassung erwartet hatten.

Hr. Jos. Wagner hatte sich ohne Zweifel mit dem Antonius viel geplagt; allein Ansprüche, wie man sie an die Darstellung einer Shakespeare'schen Hauptrolle im Burgtheater zu stellen gewohnt ist, konnte er, unseres Erachtens, nicht befriedigen. Die ganze Leistung war wohl zum Anhören, die Scene nach der Schlacht und jene vor dem Tode sprach Hr. Wagner mit Feuer und richtigem Ausdruck, wie denn überhaupt in letzter Zeit der rhetorische Theil seiner Darstellung an Schwung merklich gewonnen hat; allein die Stellung und die Bewegungen während des Sprechens bleiben noch immer steif

und gezwungen, wie früher, und dann, was hier natürlich noch viel wichtiger ist, war Hr. Wagner nichts weniger als ein Antonius, wie ihn uns sowohl der Dichter, als auch die Geschichte zeigt. Wie treffend hat Shakespeare, der Geschichte mit möglichster Treue folgend, diesen Antonius gezeichnet! Wie meisterlich wußte er die Genußsucht, den Leichtsinn, die Liebenswürdigkeit mit der männlichen Kühnheit und den kriegerischen Eigenschaften, die Schwäche mit der Stärke, den Wankelmuth des Menschen mit der Entschlossenheit des Feldherrn in einem einzigen, in sich abgeschlossenen Bilde zu vereinigen! Hr. Wagner vermag es nur allzu selten, aus seinem gemessenen, ernsten, ja mürrischen Wesen herauszutreten: er hat das Bild des Antonius nicht gerade verkleinert, denn einige glänzende Momente ließen wohl die Absicht merken, die römische Größe und Erhabenheit hervortreten zu lassen; allein von dem Antonius, den eine Cleopatra liebenswürdig finden kann, von dem Antonius, den eine Cleopatra fesseln und am Gängelbande führen kann, von dem Antonius, der „keiner Frau noch jemals Nein gesagt,“ von dem Antonius zeigte uns Hr. Wagner auch nicht einmal den Schatten. Da nun aber gerade diese Eigenschaften es sind, durch die Antonius untergeht, und der Kampf zwischen diesen Eigenschaften und den andern, bessern, das eigentliche Wesen dieser dramatischen Figur ausmacht, so glauben wir mit einigem Grunde unsere Behauptung: Hr. Wagner habe seine Rolle in der Auffassung total vergriffen, wiederholen zu können. — Hr.

Gabillon repräsentirte den Octavius mit Ruhe und guter Haltung, sonst aber zu trocken und nüchtern; in der Scene beim Trinkgelage auf dem Schiffe war der grelle Unterschied zwischen Octavius und allen Andern nicht deutlich genug hervorgehoben; im letzten Acte war er zu gleichgiltig dem Tode des Antonius und der Cleopatra gegenüber. Der ganzen Rolle mangelte die Schärfe der Charakteristik, ein Fehler, der bei der Jugend des Künstlers, bei seinem Fleiße und seiner Bildungsfähigkeit hoffentlich nicht als ein eingewurzelter zu betrachten ist. — Mit Hrn. Laroche können wir nicht durchgängig zufrieden sein: alle sentimentalen Stellen, und namentlich die letzten Verse seiner Rolle, klangen forcirt, besser war der ironische Theil der Rolle wiedergegeben, obwohl hier mehr Schärfe nothwendig gewesen wäre. — Sehr gut, voll Kraft und Entschiedenheit war Hr. Lukas als Pompejus. — Das wärmste Lob gebührt Hrn. Lußberger, der den Lepidus mit so viel Tact und richtigem Ermessen des Charakters und der Situation darstellte, daß manche gefährliche Scene glücklich durchkam. — Hr. Stein störte wie gewöhnlich durch den Mangel an correcter Aussprache. — Hr. Franz befremdete durch sein Organ. — Hr. Arnsburg wurde oft undeutlich. — Die Damen Wagner, Graffenberg und Paulmann, die Herren Pistor, Kierschner, Jürgan, Paulmann und Schmidt genügten. — Die Gesammtdarstellung stellte sich als eine des Burgtheaters würdige heraus; das Zusammenspiel war erfreulich, die Scenirung trefflich, die Ausstattung hübsch und angemessen.

— Die Bearbeitung der Tragödie für die hiesige Bühne läßt wenig zu wünschen übrig; dessen wäre es vielleicht gewesen, wenn der Bearbeiter den Schluß des Originals beibehalten hätte: es scheint uns kein unwichtiger Zug des Dichters, daß im „Julius Cäsar“ Antonius, — in „Antonius und Cleopatra“ Octavius das Stück beschließt, wodurch der historische Wendepunct so scharf bezeichnet wird. Im Uebrigen muß anerkannt werden, daß die Vereinigung, Zusammenziehung, Einrichtung der Scenen, namentlich in Hinsicht des im Originale so oft wechselnden Schauplatzes, dem Stücke mehr Wahrscheinlichkeit und Folgerichtigkeit der Handlung gegeben hat, ohne den raschen Hergang desselben zu hemmen, und daher wesentlich zu dem immerhin weitreichenden Erfolge, den das Werk gefunden, beigetragen hat.

Schauspiele und Dramen.

(1. Sept. 1853.) „Die Royalisten,“ in 4 Acten, von Raupach (7 Mal.) Es ist noch nicht gar so lange her, und daher auch noch nicht vergessen, mit welchem frommen Eifer gegen die sogenannten Tendenzstücke zu Felde gezogen und zwar manches Schlechte, aber auch manches Gute, blos der mißliebigen Tendenz wegen, zurückgewiesen oder entfernt wurde; der Kunstwerth wurde selten berücksichtigt und ein „Uriel Acosta,“ eines jener Werke, welches in künstlerischer Hinsicht hoch über alle seichten Tageserzeugnisse hervorragt, und auf dem Burgtheater eine wahre Muster-Darstellung

erlebte, scheint vom Repertoir gänzlich verbannt zu sein. Dafür sollten wir nun ein Tendenzstück **anderer** Art, aber **ohne bedeutenden künstlerischen Werth** zu sehen bekommen, nämlich **Raupach's** aufgewärmte „Royalisten." Der Totaleindruck war jedoch, so viel wir bemerken konnten, ein überwiegend langweilender, und in der That bietet das Stück (noch überdieß als ein Theil einer Trilogie) gar zu wenig Anhaltspuncte zur herausgeforderten Theilnahme und Bewunderung. Die Charakterzeichnung ist theils schwankend, theils übertrieben, die vorgesetzte Tendenz nicht immer auf die glücklichste Art durchgeführt. Wenn z. B. die alte Lady Windham aus Royalismus nicht zugeben will, daß sich der König, um sich zu retten, als Bedienter verkleide, so dürfte es schwer halten, sowohl den gebildeten als den ungebildeten Theil des Publicums von dem Heroismus dieses Scrupels zu überzeugen. Die meisten der handelnden Personen — der König mit einbegriffen — spielen farblose, matte, oft sogar läppische Rollen; die originell sein sollende Figur des Habakuk scheint uns gar zu künstlich zusammengefügt, um drastisch wirken zu können; die Wahrscheinlichkeit dieses Charakters bestreiten wir nicht, allein in der Zeichnung desselben, wie auch der andern Charaktere, finden wir zu viel Absichtlichkeit und Vorbereitung; die am meisten hervortretenden Gestalten, Cromwell und Lady Windham, mit allem Aufputze schöner Redensarten, tragen nicht nur das sichtbare Gepräge der Tendenz, — was wir hier wie anderswo sehr verzeihlich finden

würden, — sondern einer Tendenz, welche zu verkörpern diese dramatischen Gestallen nicht fähig sind. —

Nur dem trefflichen Spiele der Fr. Rettich und des Hrn. Laroche können wir die am ersten Abend wach erhaltene Theilnahme zuschreiben. Es waren diese Leistungen, welche wir — wie jedes Resultat einer echt künstlerischen Auffassung und Durchführung — nie genug loben können. Dieses richtige Maß einzuhalten, diese Ruhe zu bewahren, selbst im Ausdrucke der Leidenschaft, darin besteht wohl die Lösung der höchsten Aufgabe des dramatischen Künstlers! eine Aufgabe, welche dießmal von beiden Genannten auf das Vollständigste gelöst worden ist. Nur Ein Moment hat uns im Spiele des Hrn. Laroche unangenehm überrascht, befremdet, — nämlich in der Scene mit der Tochter seiner frühern Geliebten der gar so schnelle Uebergang vom Schrei der Ueberraschung bei ihrem Anblicke zu dem etwas gleichgiltigen Tone des folgenden Gespräches. Doch ist dieser Zweifel nicht hinreichend wichtig, um uns die Wirkung der schönen Leistung, in welcher namentlich die gemüthliche Seite wirksam und natürlich hervortrat, zu beeinträchtigen. — Sehr unglücklich war Hr. Korner in einer Rolle, welche undankbar, aber zugleich wichtig genug ist, um etwas mehr als deutliche Betonung der Worte zu verlangen; dem Spiele des Hrn. Korner mangelte es an Adel und Gemüth; freilich ist es nicht Jedem gegeben, den richtigen Ausdruck dafür zu finden; eine bessere Körperhaltung aber könnte Hr. Korner — wenn er es sich angelegen sein ließe — auch jetzt

noch erlangen. — Hr. Baumeister verfehlte die erste Scene mit dem Könige, insoferne als man gar nicht merken konnte, daß er nur aus Verzweiflung ironisch spricht, das müßte alles viel schärfer markirt werden. — Hr. Davison, als Hadakuk, machte aus dieser Episode so viel nur möglich war, ohne daß man ihn deßwegen der Uebertreibung beschuldigen könnte. — Fr. Koberwein, Hr. Jos. Wagner und auch Hr. Vollkomm füllten ihre undankbaren Rollen fleißig aus; auch die kleinen Rollen waren dießmal passend besetzt und das Ensemble genügte.

(3. Oktober 1853.) „Im Alter,“ in 1 Act, nach dem Französischen des Octave Fuillet, von Bauernfeld (8 Mal). Dieses Stückchen hatte, trotz manchen guten Eigenschaften, trotz der fleißigen Darstellung der Schauspieler, nur einen halben Erfolg, was wohl aus mancher andern, den Eindruck schwächenden Eigenschaft zu erklären ist. Eine hübsche Dialogisirung, — hier eigentlich blos Uebersetzung, — sind wir von Herrn Bauernfeld gewöhnt, ebenso lobenswerth ist das Bestreben, selbst in kleinem Rahmen einen ernsteren Grundgedanken erblicken zu lassen. In der Ausführung werden einige Längen und Wiederholungen bemerkbar, welche einestheils ermüdend wirken, anderntheils doch ein stellenweises Ueberstürzen in der Entwicklung nicht verhindern. So scheint uns z. B. die Beruhigung der verzweifelnden Hausfrau, und später die innere Umwandlung des Waller etwas zu schnell herbeigeführt, auch daß Letzterer, seinem eigenthümlichen Charakter zu-

wider, das Wanderleben ausgibt, dürfte sich kaum als dramatisch-wahrscheinlich erweisen lassen.

Die Darstellung ließ nichts zu wünschen übrig. Hr. Laroche spielt ganz ausgezeichnet, Fr. Rettich und Hr. Löwe genügen durchaus; namentlich wirkt Letzterer zuletzt mit wahrhaft ergreifender Glut und Innigkeit. — Auch Frl. Zeiner war sehr brav.

(18. October 1853.) „Lady Tartüffe," in 5 Acten, nach dem Französischen der Frau Girardin (6 Mal). Daß diese Novität wenig Erfolg hatte, ist bekannt. Es wäre aber sehr ungerecht, wenn man dieses Resultat dem Stücke selbst, dem Eindruck, den der Inhalt desselben hervorbringt, zuschreiben wollte, denn ohne die Mängel des Stückes absichtlich zu verschweigen, muß man doch, nach unserer Ansicht, die Vorzüge als bei weitem überwiegend anerkennen. Mit Recht findet man die Aufhäufung greller Effecte, die allzu absichtliche Zusammenstellung der Contraste tadelnswerth; dagegen sollte man aber auch nicht nur den Dialog als fein, witzig, geistreich, sondern auch die Charakterzeichnung als sehr treffend und zeitgemäß anerkennen. Unter einer Gruppe leicht, aber gut skizzirter Figuren sehen wir die mit Talent und Geschick hingestellte Hauptperson (Virginie de Blossac) hervorragen. Der innere Conflict zwischen einer unüberwindlichen Leidenschaft und der systematischen Heuchelei ist mit lebhaften Farben treffend geschildert. Gerade dieser Stoff ist ein ewig brauchbarer, ewig wirksamer, ein nie alternder; religiöse, poli-

tische und jede andere Heuchelei ist jederzeit mächtig und einflußreich, darum gebührt dem Dichter, der mit Talent und Erfolg einen Scheinheiligen, oder wie hier eine Scheinheilige, dem Gelächter und der Verachtung preisgibt, der Dank und die Unterstützung aller Aufgeklärten, Einsichtsvollen. Zu diesen gehören nun wohl jene gewiß nicht, welche das Stück wegen der „unangenehmen, anwidernden, unweiblichen" Hauptperson verdammten. Angenehm im gewöhnlichen Sinne des Wortes ist die Blossac freilich nicht, aber spannendes Interesse vermag sie — gut gespielt — wohl zu erregen, und überdieß war die Verfasserin besorgt, dieser „unangenehmen" Hauptperson die reizende Gestalt des jungen Mädchens (Jeanne) gegenüber zu stellen, woraus eine Reihe sehr fein geschilderter, höchst anziehender und ergreifend wirkender Scenen entstand. Einige Situationen, wie sie eine derartige Charakterzeichnung nothwendig macht, als zu gewagt zu verdammen, einige freiere Wendungen im Dialog, namentlich wenn sie Personen wie Destourbieres in den Mund gelegt sind, unmoralisch zu finden, dazu gehört all die lächerliche Prüderie einiger Kritiker, welche sich plötzlich zu Vertheidigern der guten Sitten aufwerfen, und sich dabei weiß Gott wie ernst und gravitätisch geberden. „Die Moralität dieser Leute," sagt Raymund, „könnte einen unter die Erde bringen". — Dieselben Leute behaupten, der geringe Antheil des Publicums an diesem Schauspiel komme daher, weil die hier geschilderten Verhältnisse nur auf Frankreich Bezug hätten; auch mit dieser Meinung sind wir

nicht einverstanden, und halten es für eine etwas gar zu dick aufgetragene Schmeichelei, einem Publicum zu sagen: „Du kannst dieses Stück gar nicht verstehen, du bist zu fromm, zu bieder, zu sittenrein dazu!“ Wenn etwas in der „Lady Tartüffe“ nicht verstanden wurde, so sind es nur die feinen Wendungen des Dialogs, für welche unser Publicum im Allgemeinen ein zu langsames Auffassungsvermögen besitzt, und wenn das ganze Stück nicht nach Verdienst gewürdigt wurde, so tragen mehrere Darsteller, vor Allem Frl. **Würzburg**, die Schuld.

Es thut uns leid, dieß sagen zu müssen; allein besser als unsere Worte wird die eisige Kälte des Publicums der Darstellerin gezeigt haben, wie sehr sie die Rolle der Virginie vergriffen habe. Freilich hätte sie sie gar nicht spielen sollen, und die Direction hat schwer gefehlt, von einem jungen, neuengagirten Mitgliede das zu fordern, was jede geprüfte und wohlaccreditirte Schauspielerin als eine **schwere Aufgabe** betrachten mußte. Dieser Fehler der Direction ist durch das eben so unkünstlerische als wirkungslose Spiel der Frl. **Würzburg** und das daraus erfolgte Fiasco des ganzen Stückes hart genug bestraft worden. Das Fräulein hat uns — um es gerade heraus zu sagen — eine förmliche Caricatur einer Heuchlerin vorgeführt, ganz im Style eines Vorstadt- oder Provinz-Intriguants, der als Wurm in „Kabale und Liebe,“ als Franz Moor in den „Räubern,“ oder als Wolf im „Verschwender“ gastirt. Schon allein die rein **technischen** Feh-

ler, die sich Frl. Würzburg zu Schulden kommen läßt, die Undeutlichkeit der Aussprache, der mangelhafte Gebrauch des Organs, die ungraziösen Bewegungen würden hinreichen, jede günstige Wirkung ihres Spiels zu verhindern. Und nun erst die Auffassung; dieses Dehnen und Ziehen, dieses forcirte Benehmen, als ob Frl. Würzburg dem Publicum in einem fort zurufen wollte: Seht her, ich spiele eine Heuchlerin, eine Tartüffe! In einem hiesigen Journale*) lesen wir Folgendes über diese Rolle: Die „Lady Tartüffe „ist hohe Dame in der Erscheinung, sie kann nicht elegant „genug in der Tournüre, vornehm genug in der Art der Rede „sein. Um Gotteswillen nichts Gedehntes, Betontes, Gequetschtes, leicht, frei, lieder lispelnd, und vor Allem sehr „rasch muß das Alles gegeben sein. Eine solche Frau und „Französin obendrein heuchelt nicht mit Commentar-Nachdruck, und lügt nicht mit Komödien-Betonungen; sie wirft „Alles hin und weiß, daß ihre Umgebung den feinen Sinn „hat, es aufzugreifen. Es ist schwer, aber es ist unerläßlich, „wenn der pathetische Theil, der letzte Act, den Eindruck des „Gegensatzes machen soll, der beabsichtigt ist. Da aber hätten „wir Frl. Rönnenkamp (auch Frl. Würzburg) gedehnt, sich nicht wie in irgend einem leidigen Rührstücke auf die „Erde zu werfen; wie würde Md. Girardin gelacht haben.

*) Wiener Modespiegel. (Ueber die Darstellung der „Lady Tartüffe" im Carltheater.)

„wenn sie diesen Dutzendeffect auf ihr Lustspiel angewandt gese-
„hen hätte! Das ist dramatisch unschicklich, und hier überdieß
„ganz malplacirt. Frau von Blossac schleppt sich schon noch
„zum Fauteuil, und sinkt graziös und verführerisch hinein.
„In dem französischen Lustspiele plumpt man nie der Länge
„nach auf die Erde hin, das ist ein für alle Mal nicht von
„genre." Diese treffenden Aeußerungen passen Wort für Wort
als Verdammungsurtheil der Leistung des Frl. Würzburg als
Virginie, einer Leistung, welche ob ihrer Mangelhaftigkeit in
den Annalen des Burgtheaters als warnendes Beispiel aufge-
stellt bleiben möge, zum Nutzen und Frommen Jener, welche
sich mit so viel Entschiedenheit und so wenig Ueberlegung,
ohne reifere Studien an so schwierige Aufgaben wagen. — —
Nicht ganz einverstanden sind wir mit der Leistung der Fr. Ret-
tich; ihre etwas zerflossene Auffassung zeigte uns die von
Angst und Zweifel gequälte Mutterseele, nicht aber die in
vielen Momenten so nothwendige Ruhe, Fassung und
Charakterfestigkeit eines Weibes, das sich zu beherr-
schen, und Anderen zu imponiren weiß. Frl. Schönhoff
gab die Jeanne mit viel mehr Einfachheit und Natürlichkeit,
als sie in andern Rollen zeigt; übrigens kann diese dankbare
Rolle schwerlich je ihre Wirkung verfehlen. — Herr Davison
war etwas zu gutmüthig als Destourbieres; er hatte gute Mo-
mente, namentlich gelang ihm die Scene im Wohlthätigkeits-
Verein; hätte er aber diesen Charakter, nicht blasirt, gelangweilt
und gar gemüthlich, sondern lustig und keck, vor allem aber sehr

entschlossen und scharf gezeichnet, so wäre nicht gleich im allem Anfange die Scene mit Virginie, und später jene mit dem Marschall so matt ausgefallen. — Letzterer wurde durch Hrn. Rettich nicht verdorben, dieser Schauspieler hatte einen besonders schweren Stand, denn bei dem jeder Feinheit entbehrenden Spiele des Frl. Würzburg erscheint der gute Marschall, der die Heuchlerin nicht durchschaut, doch gar zu albern. Hr. Rettich zog sich ziemlich gut aus dieser — ihm nicht zu Schulden kommenden — Verlegenheit; er spielte verständig, ruhig, mit Maß. Sehr gut gab Hr. Paulmann den Gärtner, die höchst wichtige Erzählung sprach er einfach und verständig. — Hr. Baumeister genügte. — Leider wurde von allen genannten Darstellern durchgängig zu leise gesprochen. — Recht brav war Hr. Meixner in einer kleinen Episode. Auch Frl. Zeiner und die Darsteller geringer Partien genügten. Das ziemlich gut übersetzte Stück wurde in Bezug auf Zusammenspiel, Scenirung, äußere Ausschmückung an Möbeln und Decorationen (geschlossene Zimmer, was immer den besten Effect macht) in ganz lobenswerther Weise vorgeführt.

(10. December 1853.) „Die Waise aus Lowood," in 4 Acten, mit freier Benützung des Romans „Jane Eyre" von Currer Bell, von Fr. Birch-Pfeiffer (20 Mal). Von dem außerordentlichen Erfolge dieses Stückes brauchen wir nicht mehr viel zu sagen. „Die Waise aus Lowood" steht bereits auf sämmtlichen Bühnen Deutschlands als Repertoirstück

ersten Ranges oben an, und daß Wien hierin keine Ausnahme machte, das bezeigen obige **zwanzig Wiederholungen**, welche wir übrigens schon deßwegen **übermäßig finden**, weil die ersten fünf Wiederholungen innerhalb zehn Tagen stattfanden. — Dieser Erfolg ist, wenn auch nicht in ganz richtigem Verhältnisse zu **dem Werthe des Stückes**, doch bei weitem **kein** so **unverdienter**, als es Manche glauben machen wollen. Obwohl in den meisten Wendungen der Handlung dem Romane folgend, hat die Verfasserin es doch leider vermieden, den eigentlichen **Conflict**, — das Factum, daß Rochester bereits vermählt ist, — in ihr Stück aufzunehmen, und jeder, der den Roman gelesen hat, wird sich durch die hier angebrachte Entwicklung unangenehm berührt fühlen, indem alles Vorhergehende — mit dem Wegfallen dieses Conflictes — gar zu schwach motivirt erscheint. Wenn man jedoch von dem Romane ganz absieht, und ganz unbefangen das Stück als solches beurtheilt, so dürfte dieser Fehler nicht gar so sehr auffallen, da die Verfasserin es verstanden hat, durch die geschickte Behandlung des Stoffes, die anständige Dialogisirung, und die effectvolle Scenen-Eintheilung, das lebhafteste Interesse anzuregen und wach zu erhalten. Es dürfte sonach dieses Schauspiel — wenn die Beliebtheit desselben nicht gar so hastig ausgebeutet würde — auf mehrere Jahre ein willkommenes Repertoirstück bleiben, um so mehr, als es Rollen enthält, die sich, wie man zu sagen pflegt, **von selbst spielen**.

Diese letzte Bemerkung sei unsere Entschuldigung, wenn wir der Leistung des Frl. **Würzburg** nicht mit der beliebten Ueberschwenglichkeit mehrerer einheimischer Kritiker entgegenkommen. Wie das Stück im Ganzen, so hat auch bereits die weibliche Hauptrolle desselben die Runde gemacht durch alle deutschen Bühnen. Jane Eyre ist ein Paradepferd geworden für gute und mittelmäßige Schauspielerinnen, und jedes Städtchen glaubt die dazu geeignetste Darstellerin zu besitzen. Wenn nun Frl. **Würzburg** in einer so erzdankbaren Rolle die Ansprüche Jener, welche so gerne aus Wien ein norddeutsches Städtchen machen möchten, entspricht, so kann dieß unmöglich vollständig übereinstimmen mit dem, was Andere vom Wiener Burgtheater fordern. Dieß zur Wahrung unserer Unabhängigkeit und — im Allgemeinen — zur richtigen Unterscheidung zwischen leicht spielbaren und schön gespielten Rollen. — Uebrigens finden wir die Leistung des Frl. **Würzburg** wohl der Anerkennung werth, gegen die Auffassung haben wir nichts einzuwenden, die Durchführung ist auf Effecte berechnet, welche meistentheils den Beifall des Publicums hervorrufen. Die lange Rede im ersten Acte spricht Frl. **Würzburg** mit Feuer: die Vermeidung der störend auffälligen Zischlaute, so wie die besser berechnete Eintheilung des Athems — zur praktischen Verwendung des Organs — würden ohne Zweifel den Ausdruck hinreißender Empfindung besser hervortreten lassen. In den folgenden Acten überraschte uns die Darstellerin mit einer wohlthuenden Ruhe in

Haltung und Mimik, nur möchten wir sie aufmerksam machen, daß sie hier zu oft lächelt und somit die Aeußerung Rochester's (daß sie so selten lächle) völlig sinnlos erscheint. Im Allgemeinen dürfen wir wohl auch den Wunsch aussprechen, die junge Künstlerin möge trachten, wenn sie eine dankbare Rolle so oft und mit Beifall spielt, in den Charakter derselben immer mehr einzudringen, und ihre Leistung mit einigen feinern Zügen gehaltvoller zu machen: denn nur was gehaltvoll ist, kernig und fein, hat einen Anspruch auf dauernde Theilnahme. Solche Eigenschaften sind es auch — namentlich die feinern Formen der gebildeten Gesellschaft — welche dem Spiele des Hrn. Jos. Wagner mangeln. Das Poltern und Schelten gelingt ihm wohl, allein gerade dieser grobkörnige Grundton verlangt dringend einige feinere Nüancen, welche den Mann von Geist und Welt kundgeben. Hrn. Wagner mangelt es nicht an Verständniß solcher Schattirungen, allein er bringt es meistens blos zum Versuche, selten zur wirklichen Durchführung derselben. Doch hatte er, in der ebenfalls dankbaren Rolle, sehr gute Momente und sprach im letzten Acte mit vielem Schwunge, was hier, wo der Effect des Stückes merklich nachläßt, äußerst wohlthätig und von bester Wirkung war. — Neben den beiden theilweise gelungenen Leistungen, deren wir eben erwähnt, ragt jene der Fr. Hebbel (Mißtriß Reed) als eine ganz ausgezeichnete hervor. Die wohlberechnete, natürliche Auffassung wurde durchgehends in Blick, Haltung, Geberde und Rede klar und

energisch durchgeführt. — Sehr wirksam waren auch Frau Haizinger und Frl. Grasenberg; das Ensemble befriedigend; die decorative Ausstattung hübsch; an der Insscenesetzung muß vor allem die unwahrscheinliche Art, auf welche das Entstehen und das Löschen des Brandes in Rochester's Zimmer dargestellt wird, getadelt werden; auch das Arrangement des Salons im vierten Acte glich zu sehr einem Kaffeehause.

(17. Februar 1854.) „Der Sonnwendhof," in 5 Acten, von Mosenthal (12 Mal). Der Erfolg, den dieses Stück hier, wie auf mehreren deutschen Bühnen, erlebte, soll uns nicht hindern, dasselbe als ein völlig mittelmäßiges zu bezeichnen. Wir haben oft gezeigt, daß wir Bühnenroutine und Effectsinn — auf welche es hier doch allein ankommt — nicht unterschätzen, denn auch darin liegt Talent. Nur dünkt uns, hat sich Herr Mosenthal — nachdem ihm freilich mehrere Versuche mit bedeutenderen Aufgaben mißglückt waren — dießmal gar zu sehr auf diesen Effectsinn und diese Routine verlassen. Der „Sonnwendhof" bietet uns in seiner Anlage, Durchführung und Entwicklung — mit dem Kampf zweier Frauen um ein Männerherz, und den Gegensätzen zwischen Arm und Reich, Tugend und Laster u. s. w. — eine Nachahmung vieler glücklich überstandener Schauspiele und namentlich der sogenannten Volks-Dramen. Eigentliche Charakterzeichnung bemerken wir nur bei Monica; Mathias ist ein Bösewicht von ganz gewöhnlichem Schlage, der Pfarrer spielt

eine höchst langweilige Rolle, Anna ängstigt uns den ganzen Abend durch ihr spukhaftes Wesen, und dieß aus dem einzigen Grund, weil ihr Vater als Brandstifter — noch dazu ganz unschuldiger Weise — verurtheilt worden ist; die Uebrigen verschwinden ganz in ihrer Nichtigkeit. Der Dialog besteht aus einer erschreckenden Menge theils nichtsbedeutender Aushilfs-Phrasen, theils hochtrabender Floskeln, ebenso unpassend im Munde einfacher Landbewohner, als unerträglich langweilig für die Ohren gebildeter Hörer. Die sonderbaren halb localen Sprachwendungen, mit welchen der Verfasser wahrscheinlich das Schwulstige seines Dialogs zu mildern gedachte, haben nun das Resultat, noch deutlicher als alles andere zu zeigen, wie der Verfasser zwischen den Anforderungen der Burgbühne und der Absicht ein oberösterreichisches Local- oder Volksstück zu schreiben, hin- und hergeschwankt, und sich aus diesem Zwiespalt heraus zu arbeiten nicht vermocht hat. — Wenn also, um das Gesagte zusammen zu fassen, in dem neuen Stücke des Hrn. Mosenthal weder die Erfindung der Handlung, noch die Auffassung des Conflictes, weder die Charakterzeichnung, noch die Dialogisirung befriedigen kann; wenn selbst da, wo der Verfasser einen Anlauf zur Originalität zu nehmen scheint — wie z. B. in der Scene zwischen Mathias und dem Pfarrer — das Alltägliche, Breitgeschlagene, sich mit aller Gewalt Bahn bricht; wenn das Stück, seiner ganzen Anlage nach, gar nicht auf das Burgtheater paßt; wenn die einzigen Vor-

züge desselben in dem gut gegliederten Scenenbau und in einigen ganz gewöhnlichen, aber stark packenden Melodrameffecten bestehen, — dann darf wohl auch behauptet werden, daß jener Theil des hiesigen und auswärtigen Publicums, welches an dem „Sonnwendhof“ Gefallen findet, sich dadurch in Hinsicht auf Geschmack, Geist und Verständniß ein Armuthszeugniß ausgestellt hat, um welches wir es wahrlich nicht beneiden.

Ein bedeutender, nicht zu übersehender Unterschied besteht zwischen dem Erfolg des „Sonnwendhof“ und jenem der „Waise aus Lowood.“ Hier wie dort handelt es sich allerdings um eine Reihe effectvoller Scenen; allein in jenen, welche Fr. Birch-Pfeiffer so geschickt zusammengestellt hat, ist von der Tendenz und der Charakterzeichnung des bekannten Romans noch genug übrig geblieben — z. B. die Gestalt der Jane Eyre in ihrer allmäligen geistigen Entwicklung und in dem eigenthümlichen Verhältniß zu Rochester — um bei jedem gebildeten Hörer ein mehr als vorübergehendes Interesse zu erwecken, während im „Sonnwendhof,“ selbst da wo Hr. Mosenthal seine unbestreitbare Bühnenroutine am deutlichsten bewährt hat, nichts anders zum Vorschein kommt, als das Suchen nach spannenden Situationen, die Absichtlichkeit in der Vorbereitung der Effecte, und jenes entnervende Element, welches dieser Gattung Stücke gewöhnlich zu Grunde liegt, und welches man treffend die „nüchterne Sentimentalität“ genannt hat.

Wie in dem ebenerwähnten Birch-Pfeiffer'schen Stücke, so muß auch im „Sonnwendhof" die Leistung der Fr. Hebbel als eine hervorragende genannt werden. Die Monica — eine zwar dankbare, aber ihrem gewöhnlichen Wirkungskreise sehr fern liegende Rolle — gibt die Künstlerin lebendig und doch mäßig, mit wohlthuender Frische und Natürlichkeit. — Ihr zur Seite steht Hr. Laroche, der seinen forcirten Bösewicht mit aller Kraft und Energie darstellt, ohne der Unnatur der Rolle zu erliegen. — Mit Rücksicht auf diese Unnatur, welche gerade in der Rolle der Anna ihren Culminationspunct erreicht, wollen wir dem Frl. Würzburg für dießmal ihren unvermeidlichen Pathos hingehen lassen. — Aus der Rolle des Valentins läßt sich in der That gar nichts machen. — Die Episoden wurden von Fr. Haitzinger und Hrn. Anschütz mit allem Fleiße und Talente gegeben. Auch Frl. Graffenberg und Hr. Meixner vervollständigten das gute Ensemble.

(24. April 1854.) „Das Lied von der Glocke," von Schiller, mit lebenden Bildern (6 Mal). Es ist von mancher Seite die Zweckmäßigkeit und grundsätzliche Zulässigkeit einer solchen Einrichtung eines Gedichtes für die Bühne angefochten worden. Wir gestehen, die Besorgnisse, welche in dieser Hinsicht geäußert wurden, nicht theilen zu können. Das „Lied von der Glocke" trägt genug dramatisches Element in sich, um, in der dießmal versuchten Form, mehr zu sein als bloße Declamation, während anderseits manches gediegene, Herz und Sinn

erfreuende Werk, heiterer oder ernster Art, als bloßes dramatisches Gedicht anerkannt, und deßwegen doch gern gesehen wird. Wer sich einmal in Definitionen einläßt über den Grad dramatischen Elementes, welches ein Stück enthält, der kommt nicht leicht aus dieser Erörterung heraus, und auf diesem Wege würde manches Gute und Treffliche einer etymologischen Grille aufgeopfert werden. — Ganz etwas anders ist es, wenn wir uns gegen die Verbreitung des Niedrig-Komischen auf dieser Bühne auflehnen, in diesem Falle eifern wir nicht gegen die mehr oder minder regelmäßige dramatische Form, sondern gegen den Inhalt eines Stückes, wenn derselbe — noch dazu unterstützt durch eine oft treffliche Darstellung — geeignet ist, den feinen Geschmack des Publicums in Roheit zu verwandeln. Dieß ist nun von einem Schiller'schen Gedichte überhaupt, und insbesondere vom „Liede von der Glocke" nicht zu befürchten, und es wäre, glauben wir, höchst ungerecht, den lebenden Bildern — so schön diese auch sind — die ganze Wirkung der Vorstellung zuzuschreiben. Die Scenirung, der Vortrag und endlich die erhabenen Sprüche und kernigen Gedanken des herrlichen Gedichtes selbst üben schon an sich allein eine mächtige, gewiß in keiner Beziehung schädliche Wirkung aus. Ueberdieß brauchen die Gegner dieses Unternehmens nicht zu fürchten, daß dasselbe so bald wiederholt werde, denn nicht leicht dürfte ein anderes Gedicht sich zu einer solchen bühnlichen Einrichtung eignen, während der in Rede stehende Versuch mit dem „Lied von der Glocke" thatsächlich von dem

besten Erfolge begleitet war und dem Talente und Geschmack des Hrn. Laube alle Ehre machte.

Die Ausstellung und Beleuchtung der durch beinahe sämmtliche Mitglieder der Hofbühne dargestellten Gruppen und die treffliche Scenirung der Werkstatt (Hr. Jauner, Hr. Just und einige Statisten als Gesellen angemessen mitwirkend) unterstützten auf's Beste den Vortrag des Gedichtes, welches ganz passend in zwei Hälften getheilt, durch Hrn. Anschütz mit unübertrefflichem Ausdruck und frischer Kraft, durch Fr. Hebbel stellenweise sehr gut gesprochen wurde. Wir sagen stellenweise, weil doch das elegische Element, welches mehreren Stellen des Gedichtes zum Grunde liegt, der Künstlerin nicht recht geläufig ist. Noch muß die wunderliebliche Lindpaintner'sche Musik erwähnt werden, welche von dem verstärkten Orchester — trotz des Hrn. Capellmeisters mehr hindernd als fördernd wirkendem Dirigiren — ganz gut gespielt wurde.

Die am 24. April stattgehabte Festvorstellung bot außer der eben besprochenen ersten Aufführung des „Liedes von der Glocke" einen Prolog von Fr. Halm, welcher, in schroffem Gegensatze zu den gewöhnlichen derartigen Gelegenheits-Producten, mit würdig-ernsten Worten, verständlich und — wie sich bei Halm von selbst versteht — anmuthig, fließend, die Feier des wichtigen Momentes und die Hinweisung auf die Zeitfrage mit der Wahrung der Kunstinteressen auf das Geschickteste vereinigte. — Viel weniger konnte uns der Vortrag dieses Prologs durch Fr. Rettich zusagen; nach unserem Dafürhalten

lassen sich Weihe und Begeisterung mit Ruhe und Einfachheit besser vereinen, als es Fr. Rettich, allem Anscheine nach, für möglich hält. Der Prolog wurde übrigens mit entschiedener Befriedigung aufgenommen. — Weber's Jubelouvertüre, welche die Vorstellung eröffnete, wurde ganz verfehlt gegeben, in zu langsamem Tempo und tänzelndem Rhythmus. Hr. Titl hat, — wie bereits gesagt, — von der Technik des Tactirens auch nicht die entfernteste Ahnung; wenn er $\frac{4}{4}$ Tact zählt, so fährt er vier Mal in der Luft herum, ohne daß irgend Jemand das erste Viertel vom vierten, das zweite vom dritten zu unterscheiden vermöchte. Man kann sich leicht denken, ob bei einem solchen Tactiren eine Weber'sche Ouvertüre, selbst im bequemsten Zeitmaße, zusammengehalten werden kann.

Die erste Wiederholung des „Liedes von der Glocke" fand (am 14. Mai um die Mittagsstunde) unter Mitwirkung und zum Vortheil der Fr. Sophie Schröder statt. Die große Künstlerin eröffnete die Vorstellung mit dem Vortrage der Klopstock'schen „Frühlingsfeier," und sprach im „Liede von der Glocke" nicht nur die früher von Fr. Hebbel gesprochenen, sondern noch viele andere Stellen. Der Eindruck, den die greise Künstlerin mit dem erstgenannten, herrlichen Gedichte hervorbrachte, war ein gewaltiger, in den weichern Stellen des Schiller'schen „Liedes" ein höchst anmuthiger. — Die gegenwärtige Generation der Theaterbesucher war sichtlich überrascht von der Kraft und Weichheit der Rede, von der

Erhabenheit der Auffassung, von den ergreifenden Schattirungen und Uebergängen im Ausdruck; ältere Bühnenfreunde feierten ein erhebendes Erinnerungsfest. Die einen wie die andern hatten nur Zeichen des lebhaftesten Dankgefühles für diese weihevolle Vorstellung, welche die hohe Künstlerin, unterstützt durch die collegialische Mitwirkung der Schauspieler und gefördert durch die intelligente Theilnahme der Direction, dem Publicum geboten hatte.

Lustspiele und Possen.

(14. September 1853.) „Die Journalisten," in 4 Acten, von G. Freitag (14 Mal). — In diesem Stücke begegnen wir einem der bessern Erzeugnisse neuerer Zeit. Erstens hat es den Vorzug, daß es, als wirkliches Lustspiel, nie zur Posse herabsinkt, ein Vorzug, der, so relativ er auch sein mag, dennoch in unserer Zeit, wo die Geschmacksroheit sich in allen Schichten des Publicums verbreitet, nie zu hoch angeschlagen werden kann, ein Vorzug, dessen Vorhandensein den bessern Theil des Publicums günstig stimmen muß, vorausgesetzt, daß die betreffende Novität, nebst dieser zeitgemäßen, noch andern, ästhetischen Forderungen Genüge leiste. Daß dieses in der That der Fall ist, daß in den „Journalisten" die allerdings vorhandenen, sogar nicht ganz unbedeutenden Mängel von den Vorzügen reichlich überwogen werden, dieß scheint für den größern Theil des Publicums außer Zweifel zu sein, und jene, welche sich zu einer andern Ansicht bekennen, gelten

wohl nicht als hinreichend unbefangen, um ihre Stimme mit Erfolg dagegen erheben zu können. Wir können nicht verschweigen, daß uns die „Journalisten," trotz aller Trefflichkeit der Details, keinen durchaus befriedigenden Gesammt-Eindruck zurückgelassen haben, und zwar lediglich darum, weil der politische Theil des Stückes nicht entschieden und prägnant genug hervorgehoben, und die einander gegenüberstehenden Parteien nicht ausdrücklich bezeichnet sind, nicht als ob man nicht errathen könnte, um welche Parteien es sich handle; allein etwas Unentschiedenes, Zurückgehaltenes ist dem Stücke geblieben. In der zweiten Hälfte erlahmt das Interesse stellenweise, und der Schluß vermag uns nicht zu befriedigen. Indeß könnte der Verfasser wohl darauf antworten: er habe blos eine heitere Skizze des Journalismus entwerfen wollen, ohne eine ausgesprochene Tendenz zu verfolgen. Diese diene ihm blos als Staffage. Allerdings ist auch zu bedenken, daß eine prägnantere Färbung, bei den gegenwärtig herrschenden Abneigungen und kleinlichen Vorurtheilen, der Aufführung des Stückes auf mehr als einer Bühne manches Hinderniß bereitet haben würde. Wir wollen uns also gerne mit den oben angedeuteten Gründen beruhigen lassen, um so mehr, da uns Hr. Freitag anderseits des Guten und Vorzüglichen in genügendem Maße geboten hat. Wir haben bereits gesagt, daß die zweite Hälfte des Stückes schwächer ausgefallen ist als die erste; wir können hinzusetzen, daß schon die Schlußscene des zweiten Actes, die

Anwerdung Birpenbrings, sich etwas zu sehr in die Länge zieht, und größtentheils nur durch die Virtuosität der Schauspieler gehalten werden muß. Mit dieser Bemerkung ist aber auch der Tadel, den man gegen das Stück richten kann, erschöpft. Alles Uebrige zeugt von ungewöhnlicher Geschicklichkeit und wahrem Talente. Der Bau des Stückes zeigt, namentlich bis zum dritten Acte, viel Gewandtheit, der Dialog ist durchgehends frisch und munter, klar und verständlich, dabei den feinen Lustspielton festhaltend, witzig, geistreich und nicht ohne ernstere Anklänge, die Charakterzeichnung ist sehr gelungen, scharf und wahr, mäßig und treffend, und wenn auch, wie gesagt, der dritte und vierte Act, was das Fortschreiten der Handlung betrifft, etwas schwächer sind, so begegnen wir doch auch hier noch vielen äußerst gelungenen Einzelnheiten in Betreff des anregenden Dialogs und der consequenten Charakterisirung, daher auch der Gesammteindruck des Stückes überall, wo durch eine gute Darstellung die einzelnen Rollen glücklich aufgefaßt, und das Ensemble belebt wird, und wo man sich über die anfangs geäußerten Bedenklichkeiten leicht hinweg zu setzen gewöhnt ist, ein außerst günstiger sein muß.

Je mehr sich das Publicum, hier wie anderswo, in der That in diesem Sinne aussprach, um so mehr scheint es lächerlich, daß sich ein beträchtlicher Theil der hiesigen Kritik theils mit auffallender Heftigkeit, theils mit bitter-süßer Miene gegen diesen Erfolg aussprach, und zwar nicht so sehr gegen die Fehler des Stücks — die man zwar auch nicht

ermangelte auffindig zu machen und möglichst zu vergrößern — als vielmehr gegen das Factum, daß Hr. Freitag, selbst ein Journalist, sich unterfangen konnte Journalisten auf die Bühne zu bringen! Daß in dem neuen Stücke blos die Caricatur des Journalismus ausgestellt werden sollte, wurde schon lange vor der Aufführung oft genug wiederholt und nach derselben gedanken- und urtheilslos nachgesprochen. Wir finden den Vorwurf unserer Herren Collegen völlig ungerechtfertigt, denn in Freitag's „Journalisten" vermögen wir auch nicht den Schatten einer Caricatur wahrzunehmen: Bolz und Oldendorf sind ebenso ehrliche als geistreiche Journalisten; Blumenberg ist etwas weniger ehrlich und nicht im mindesten geistreich, wie es sich im Leben, und wohl auch in der Journalistik treffen mag; Belmaus ist eine gelungene komische Figur, andere sind Nebenpersonen; Henning ein eben nicht seltenes Exemplar von Journal-Eigenthümer und Verleger, und Schmock einer jener armseligen, charakterlosen Scribler, wie sie — nur in oft viel ärgerer Gestalt — da und dort anzutreffen sind. Wir finden es ferner höchst anmaßend, daß man, — selbst wenn der Dichter den Journalismus verspotten und geißeln gewollt hätte, — diesem Stande eine Art Privilegium der Unantastbarkeit vindiciren möchte, während doch beinahe jeder andere Stand, alltäglich — seitdem es Schaubühnen gibt — dem Gelächter der Menge preisgegeben wird; und überdieß finden wir es höchst ungeschickt, — um nicht mehr zu sagen, —

daß man, wenn der Dichter einen lächerlichen oder unehrlichen Journalisten auf die Bühne bringt, statt selbst mitzulachen, sich beleidigt und entrüstet stellt. Und wozu denn der Lärm? Das Publicum weiß ja ganz gut, daß Freitag's „Journalisten“ hier gar nicht anzüglich wirken können; in Wien findet man ja nicht die Heucheley und Kriecherei, die Misere der Habsucht, der Eitelkeit, der Käuflichkeit, welche in besagtem Lustspiele einzelnen Personen vorgeworfen wird; in Wien gibt es ja keine Schmocks, oder wenigstens keine die, wie Belmaus sagt, „so wenig vertragen können,“ — — — also wozu der Lärm?

Die Darstellung trug mächtig bei zum glänzenden Erfolge des neuen Lustspieles, obwohl einzeln betrachtet mehrere Rollen anders und besser hätten besetzt werden können. So ist z. B. Hr. Fried. Wagner als Oldendorf von einer unbeschreiblichen Trockenheit; dieser Schauspieler vermag es nur, einen verdlustigen Charakter erfreulich zu gestalten; für solche gewöhnliche Liebhaber-Rollen, welche nur durch einnehmendes Aeußere, klares Organ, und eine gewisse ernst-liebenswürdige Repräsentation zu retten sind, fehlt Hrn. Fried. Wagner, wenn auch nicht durchaus das Verständniß, so doch unbedingt die äußerliche Begabung. Ebenso verlangt die kleine Rolle des Korb einen humoristischen Anstrich, den Hr. Paulmann — so eifrig er ihn auch sucht — bis jetzt noch nicht gefunden hat. Gegen die Besetzung des Berg durch Hrn. Rettich wurde von vielen Seiten her Einsprache erhoben. Der

Wahrheit getreu, müssen wir berichten, daß Hr. Rettich, welcher überhaupt — was wir auch immer anerkannt haben — vielen Fleiß auf das Studium jeder Rolle verwendet, seine dießmalige Aufgabe, besonders im ersten und zweiten Acte, ganz richtig aufgefaßt und größtentheils lobenswerth durchgeführt hat. Hr. Rettich ist leider oft mit Rollen betheilt worden, welche er nicht im Stande war genügend darzustellen, was auch jetzt noch vorkommt, z. B. mit dem Leicester („Maria Stuart"); ein solches Bloßstellen selbst der guten Darsteller ist ein alter Fehler aller Directoren, der aber früh oder spät seine bittern Früchte trägt, weil der Darsteller — besonders wenn er kein hervorragendes Talent besitzt, leicht in Mißcredit geräth, und dann selbst in jenen Rollen, welche er genügend spielt, nicht mehr durchgreifen kann. Dieß ist zum Theil mit Hrn. Rettich als Berg der Fall gewesen, doch glauben wir, daß der schätzbare Künstler selbst dazu beigetragen hat, indem er das unwillkürlich Komische in Berg's Situation, welches er anfangs sehr gut zu markiren verstand, im weitern Verlauf des Stückes außer Acht ließ, und stellenweise in einen declamatorischen Ton verfiel, der unpassend an sich, und noch verschlimmert durch das unvortheilhafte Organ, manche erreichbare Wirkung vereitelte. Wenn Hr. Rettich dieß berücksichtigt, und die Rückfälle in das bekannte singende Pathos durchaus vermeidet, so wird er diese Rollen zur völligen Zufriedenheit durchführen. Die Leistung des Hrn. Laroche (Pirpenbring) war anfangs eine etwas unentschiedene, hat sich

aber bei den Wiederholungen immer wirksamer gestaltet und kann jetzt als maßvoll und charakteristisch, daher durchaus lobenswerth gelten. — Diese Rolle wurde auch einmal durch Hrn. Beckmann dargestellt. — Wahrhaft bewunderungswürdig, nicht allein an Frische und Jugendkraft, sondern an durchdringender Feinheit der Auffassung, war Hr. Fichtner als Bolz. Er begnügte sich nicht, die hübsch stylisirten Reden munter herzusagen; er verstand es, mit unübertrefflicher Meisterschaft das tiefinnere Gemüth, den warmen Herzschlag, die wehmüthigen Erinnerungen an die Jugendliebe in humoristischer Weise mit dem lustigen Grundton und dem zeitweisen ironischen Anstrich der Rolle zu verbinden und erhob dadurch seine Leistung zu einem der reichhaltigsten Künstlergebilde, welche diese Bühne aufzuweisen hat, und durch welche der Künstler selbst neugekräftigt und durch ihn die strebende Künstlerjugend begeistert, das Publicum hingerissen, die strengste Kritik befriedigt wird. — Vortrefflich, mit Grazie, Anmuth, Feinheit und tactvoller Zurückhaltung spielt Frl. Neumann die Adelheid; die sinnige Scene, wo sie die Entstehung ihrer Liebe zu Bolz der Freundin erzählt, ist, durch Frl. Neumann gesprochen, zu einem kleinen Meisterwerk geworden. — Die gelungenen Episoden des Belmaus, Schmock und Henning wurden durch die Hrn. Arnsburg, Meixner und Stein äußerst wirksam gegeben; ersterer ist in derlei Rollen immer sehr komisch, und von Hrn. Meixner kann man beinahe sagen, er habe den Schmock veredelt, indem er ihn gutmüthiger

zeichnete, als diese Gattung im wirklichen Leben zu sein pflegt, und sich überhaupt keinerlei Uebertreibung gestattete, vielmehr eine recht gute, episodische, Charakterzeichnung zu Stande brachte. Von den übrigen Mitwirkenden wußte sich vorzüglich Hr. Jürgan recht gut an das Ensemble anzuschließen. Letzteres ist überhaupt so frisch und in einandergreifend, wie man es nicht besser wünschen kann, und der Erfolg, wie schon gesagt, in Folge der Vorzüge des Stückes und der Darstellung, ein überaus glänzender.

(3. October 1853.) „Er will's nicht anders," in 1 Act, nach dem Französischen des Caraquel von J. Meißner (5 Mal). Ein recht nettes Stückchen, welches trotz der vortrefflichen Darstellung spurlos vorüberging: warum, das wissen die Götter, welche über den Launen unseres Publicums wachen, und einen „Sonnwendhof," ein „Englisch" Furore machen lassen! Obiges Stückchen ist gewiß nur eine winzige Kleinigkeit; allein in dieser Kleinigkeit ist Laune und Geist, und es wäre eben keine Schande für unser liebes, phlegmatisches Burgtheaterpublicum, wenn es Laune und Geist in was immer für einer Form zu schätzen wüßte. Was einige Kritiker über das Verletzende (?) dieses wie so vieler anderer ähnlicher Stücke vorbringen, gehört in das Capitel jener einfältigen Prüderie, welche wir so oft zu belächeln Gelegenheit finden. Wer übrigens Sinn hatte für die Kunst, Komödie zu spielen, der konnte sich — abgesehen von dem Werth oder Unwerth der einactigen Bluette — an den Meisterleistungen des Frl. Neu-

mann und des Hrn. Fichtner wahrhaft erfreuen; wer Kunstleistungen nicht nach der Elle, nach der Länge oder Breite, sondern nach dem innern Gehalte messen wollte, der hätte — als Freund des Theaters und der darin betriebenen Kunst — einer solchen Darstellung, wie die der oben genannten Künstler, — vervollständigt durch die, was in solchen auf die Spitze gestellten Rollen viel sagen will, nicht lächerliche Mitwirkung des Hrn. Baumeister — reichlichen Beifall spenden müssen.

(7. November 1853.) „Die Löwen von ehedem," in 4 Acten von Bauernfeld (4 Mal). Wenn geistreiche Leute etwas Nicht-Geistvolles denken, sagen oder thun, so wird dieß weit eher bemerkt, als bei Menschen gewöhnlichen Schlages. Wenn Hr. Bauernfeld ein schlechtes Stück schreibt, so fällt es weit eclatanter durch, als irgend ein anderes. Der beliebte Dichter hatte sich dießmal auf ein ihm nicht besonders zusagendes Gebiet gewagt. Andere Länder, andere Zeiten, andere Sitten, dieß Alles paßt nicht für Hrn. Bauernfeld. Was kam auch dabei heraus? Eine an sich dürftige und doch von Reminiscenzen (aus den „beiden Klingsberg" und andern Komödien) strotzende Handlung, eine Reihe unzusammenhängender Scenen, von denen auch nicht eine als anmuthig oder mindestens effectvoll zu bezeichnen wäre, und sogar ein platter Dialog, wie ihn Hr. Bauernfeld bis dahin noch nie geschrieben hatte, er, dessen Stücke oft einzig durch die frische, duftige Sprache getragen wurden. Was Wunder also, daß das neue Lustspiel allgemein und entschieden mißfiel.

Die Besetzung mehrerer Hauptrollen war übrigens der Art, daß ein besseres Stück daran zu Grunde gegangen wäre. Wenn wir Hrn. Fichtner als durchaus vortrefflich, und Hrn. Davison — seiner intelligenten Auffassung wegen — als sehr lobenswerth, ferner die Bemühungen des Frl. Grassenberg und des Hrn. Beckmann als genügend bezeichnen, so verschwinden die übrigen Mitwirkenden unter der doppelten Last an sich undankbarer und noch dazu unpassender Partien. Fr. Haitzinger wußte ihre etwas lebhafte Rolle (mit Rücksicht auf den hier gebotenen feinen Conversationston) nicht zu mäßigen; Frl. Neumann hingegen ihre nur zu gemäßigte (eigentlich langweilige) Rolle nicht zu beleben. Frl. Schönhoff war wie gewöhnlich matt in Ton und Haltung, ja völlig ausdruckslos, ohne einen einzigen warmen Zug, der der Rolle auch nur ein Fünkchen Leben gegeben hätte. Letzterer Vorwurf trifft Hrn. Jürgan nicht; diesem jungen Schauspieler fehlt es nicht an Wärme, allein er ist noch völlig ungelenkig, rath- und zwecklos bewegt er Hände und Füße und weiß auch die Sprachmodulationen nicht gehörig zu regeln. Was nützt alles Verständniß, wenn die technischen Ausdrucksmittel fehlen oder nicht gehörig eingeübt und geregelt werden? Hr. Jürgan wußte wahrscheinlich sehr gut, daß er seine Rede im 3. Act (beim Zerreißen der rothen Schnur, welche die Künstler von der adeligen Gesellschaft trennt) mit edlem Stolz und ruhiger Kraft sprechen sollte; und dennoch kam diese Rede heftig und überstürzt heraus und machte gar keine Wirkung. — Das Stück war gut studirt und

mit dem hier unbedingt nothwendigen Glanze ausgestattet. Namentlich ist der Reichthum, der Geschmack und die Richtigkeit der Rococo-Costüme — als eine seltene und willkommene Ausnahme — lobend zu erwähnen.

(1. Jänner 1854.) „Ein Lustspiel," in 4 Acten, von Benedix (13 Mal). Die Beurtheilung der meisten andern Benedix'schen Lustspiele paßt auch ganz gut auf dieses; nur sind wir versucht, dieses letztere Product, in Bezug auf Geschicklichkeit der Ausarbeitung, für schwächer zu halten, als seine Vorgänger. Die zwei ersten Acte scheinen uns etwas in die Länge gezogen. Im Verlaufe des Stückes wiederholen sich dann die aus allen Benedix'schen Lustspielen bekannten — aber noch immer wirkungsvollen — Verwicklungs- und Entwicklungsscenen.

Gespielt wurde gut. Man kennt die unnachahmliche Virtuosität, mit welcher Hr. Fichtner solche allzu bekannte Theaterfiguren hinzustellen weiß. Dießmal hätte er nur noch eines musikalischen Rathgebers bedurft, wegen der Eintheilung des — übrigens sehr komisch wirkenden — Tactirens: wenn Bergheim im $^{4}/_{4}$ Tact fragt: „Kannst du mich lieben," so muß nothwendiger Weise das Wort „lieben" nicht wie es Hr. Fichtner eintheilt, auf das vierte Viertel, sondern auf das erste des nächstfolgenden Tactes fallen. Frl. Neumann und Hr. Laroche können nur mit aufrichtigem Lobe genannt werden; ebenso Hr. Baumeister. In wenig hervortretenden Rollen genügten die Damen Lieder, Graffenberg und Fichtner, die Herren

Meixner und Fried. Wagner. Frl. Graffenberg wurde einige Male durch Frl. Schönhoff ersetzt.

(27. Jänner 1854.) „Ein Erzieher," in 2 Acten, nach dem Französischen der Herren Decourcelle und Jaime von Bahn (4 Mal). Die originelle Idee, welche diesem Stücke zur Grundlage dient, wurde leider von den französischen Verfassern nicht gehörig entwickelt, und durch den Uebersetzer vollends vernachlässigt, um einen — von Hrn. Beckmann sehr wirkungsvoll dargestellten — Juden in den Vordergrund zu stellen. Da sich die Aufmerksamkeit des Publicums auf diese komische Episode richtete, so hatte der Darsteller der Hauptrolle, Hr. Baumeister, eine schwere Aufgabe zu lösen, deren sich der Künstler jedoch auf sehr ehrenvolle Weise entledigte. Zu rügen sind nur die öfteren, ziellosen Bewegungen der Hände und Füße und in der sonst ziemlich deutlichen Aussprache das noch immer vorkommende o statt a (wos, dos, statt was, das u. s. w.). — Sehr brav war Hr. Lußberger, dessen gute Haltung und feine Nüancirung in der anscheinend unbedeutenden Rolle nicht genug zu loben ist. Es sind dieß Eigenschaften, die man in Frl. Schönhoff's Auffassung und Darstellung durchaus nicht suchen muß, wenn man nicht unangenehm enttäuscht sein will, ihre dießmalige Leistung war ein neuer Beleg dafür. — Die Uebrigen genügten.

(27. Jänner 1854.) „Der Stiefvater," in 1 Act, nach Laurencin und Marc-Michel von Grandjean (7 Mal). Eine ziemlich alltägliche Posse, anfangs durch einige komische

Wendungen und durch Hrn. Beckmann's gute Laune belebt, im weiteren Verlauf allmälig wirkungslos ermattend. In den Nebenrollen war Frl. Graffenberg (später Frl. Schönhoff) durchaus genügend, Hr. Meixner stellenweise gut, Hr. Gabillon etwas zu kalt.

(27. Februar 1854.) „Romulus," in 1 Act, von A. Dumas (5 Mal). Eine im Ganzen genommen sehr schwache Arbeit, welche viel gedehnte Scenen, nur einige drastisch wirkende Momente enthält, und überdieß Manchem sehr anstößig vorkommen dürfte.

Gespielt wurde gut. Namentlich bot Hr. Rettich dießmal eine tadellose Leistung. Weniger gefiel uns Hr. Fichtner, der uns seinen Professor denn doch etwas zu sentimental aufgefaßt zu haben schien. Die Durchführung der Rolle war zwar consequent und einzelne Momente sehr gelungen, wie z. B. die Liebeserklärung; allein selbst diese würde vielleicht noch rührender, natürlicher und wirksamer gewesen sein, wenn der Künstler nicht gleich in der ersten Scene einen gar so weichen, leicht monoton klingenden Ton angeschlagen hätte. Hr. Laroche und Fr. Koberwein verwandten den lobenswerthesten Fleiß darauf, um mit den zwei Genannten ein treffliches Ensemble herzustellen.

(27. Februar 1854.) „Ein Tiger," in 1 Act, nach dem Französischen der Herren Brisebarre und Marc-Michel (6 Mal). Eine trotz der auffallend schwächenden Uebersetzung noch immer höchst erheiternd wirkende Posse. Wir wollen nicht

untersuchen, in wieferne die gutmüthige, naiv-ehrliche Art, mit welcher Hr. Beckmann auch derlei Gestalten gibt, und die säuselnde Manier, mit welcher Hr. Meixner manche Rolle zu charakterisiren meint, den dießmaligen Aufgaben entsprachen. Genug, es wurde viel gelacht, somit wäre der Hauptzweck erreicht. Frl. Zeiner und Frl. Schönhoff (später Frl. Graffenberg in derselben Rolle) genügten. Das Ensemble war trefflich.

(30. März 1854.) „Reitende Thar," in 3 Acten, von Lederer (2 Mal). Dem beinahe einstimmigen Urtheile der Journale, wie dem Factum der nur einmaligen Wiederholung, entnehmen wir, daß dieses Stück — welches wir nicht gesehen — nicht gefallen habe. In den Hauptrollen waren beschäftigt: die Damen Peche, Neumann, Schönhoff und die Herren Fichtner, Beckmann, Lukas, Baumeister, Gabillon und Meixner.

(25. Mai 1854.) „Liebe im Arrest," in 1 Act, von G. zu Putlitz (4 Mal). Eine läppische Kleinigkeit, welche viel besser unaufgeführt und überhaupt ungeschrieben geblieben wäre. Wenigstens sollte in keinem Fall eine Künstlerin, wie Frl. Neumann, mit dem Auswendiglernen solcher geschmackloser Lappalien belästigt werden. Gespielt wurde so gut wie möglich von Seite der genannten Künstlerin, dann des Hrn. Meixner, und auch des Frl. Eidlitz, welche zum ersten Mal eine größere Rolle und zwar recht brav durchführte.

(25. Mai 1854.) „Ein Proceß zwischen Eheleuten," in

3 Acten, von Feldmann (5 Mal.) Hier sehen wir ein deutsches Original-Lustspiel, welches alle Fehler der oft verketzerten französischen Stücke — namentlich die auffallende Unwahrscheinlichkeit der Handlung — in sich trägt, ohne wie diese, durch Geist, Humor oder Witz dafür zu entschädigen. Selten ist uns ein so überaus flacher Dialog vorgekommen, und der eigentliche Conflict zwischen den Eheleuten scheint uns viel eher peinlich und widrig, als komisch. — Das Publicum schien so ziemlich unserer Meinung. Die journalistischen Coterien hingegen waren voll Nachsicht für den „einheimischen“ Autor.

In Betreff der Darstellung müssen wir den Mangel an Feinheit in Frl. Graffenberg's Spiel tadelnd hervorheben. Hr. Jauner gab eine komisch sein sollende Episode äußerst forcirt und sehr undeutlich. Die Uebrigen: Fr. Haitzinger, die Herren Beckmann, Fichtner, Meixner, Arnsburg und Lußberger spielten ganz gut.

(10. Juni 1854.) „Schuldig,“ in 1 Acte von Hackländer (5 Mal.) Die ziemlich neue Grundidee wurde mit vielem Geschick verwickelt, hingegen etwas schleuderisch entwickelt. Das Ganze ist etwas derb, aber lustig.

Die Darstellung ist eine vorzügliche, sowohl im Ensemble, als in den einzelnen Leistungen. Die Herren Beckmann und Meixner spielen gleich vorzüglich, jener durch seinen köstlichen natürlichen Humor, der unwiderstehlich zum Lachen zwingt, dieser durch die scharfe, prägnante Charakterisirung, die uns Achtung einflößt vor seinem Fleiß und Verständniß. Hr. Jauner

sprach wieder gar zu undeutlich, besonders für einen, der zuletzt die Sache aufklären soll. Die Uebrigen genügten.

Aeltere Stücke.

„Don Carlos," in 5 Acten von Schiller (3 Mal.) Hr. Gabillon, der in der Titelrolle auf Engagement gastirte, lieferte ein Beispiel mehr, wie unvortheilhaft es sei, auf diese Weise dem Publicum vorgestellt zu werden. Don Carlos und derlei Rollen sind immer gefährlich, ob man sie nun als Kunstaufgaben, oder als bloße Paraderollen betrachtet. Von einer selbstständigen künstlerischen Auffassung war ohnehin keine Spur wahrzunehmen; allein Hr. Gabillon dringt sich selbst um die Vortheile einer hübschen Gestalt durch eine fortwährend nach vorn oder seitwärts gebeugte Haltung, und eines guten Organs, durch den mangelhaften Gebrauch desselben. Seine Reden sind öfters ganz unrichtig betont, und mit durchaus unpassenden Schattirungen überladen; bald hören wir ein kaum verständliches leises Flüstern, bald eine hohle, nasale, an's Komische streifende Declamation, bald wieder einen ganz flachen Conversationston. Glücklicherweise ist uns später — im Gegensatze zu andern Fällen — die Freude geworden, Hrn. Gabillon's Bemühungen als engagirtes Mitglied unserer Hofbühne — namentlich im Lustspiele — unser, wenn auch nicht ungetheiltes, doch warmes, aufmunterndes Lob spenden zu können, während wir seinem Gastspiele den nur zu begründeten harten Tadel entgegenzusetzen bemüßigt waren. — Hr. Franz gab den König

in wenig hervortretender Art. Nicht daß er in seiner allerdings scharfen Auffassung zu weit gegangen wäre, und sich nicht auch um die verständige Durchführung derselben bemüht hätte, allein die etwas steife Haltung und Bewegung, ferner die vielleicht momentan vermehrte, aber, wie wir später gesehen, bis zu einem gewissen Grad immer vorhandene Heiserkeit schien den Künstler zu verhindern, seine Leistung aus dem Kreise des Anständig-Gewöhnlichen heraustreten zu lassen. Neu besetzt war der Domingo durch Hrn. **Herzfeld**, und der Alba durch Hrn. **Retlich**. Jener genügte, dieser war sehr matt, und verfiel bald in seine gewohnte singende Declamation. Fr. **Hebbel** schien uns in der ersten Scene — selbst mit Berücksichtigung der passiven Stellung, welche die Eboli anfangs einnimmt — etwas zu lau; die späteren Effectstellen wurden — ausgenommen einige bei Fr. **Hebbel** im Affecte unvermeidliche, unschöne Armbewegungen — sehr lobenswerth, mit Feuer und Energie gegeben. — Fr. **Peche** wird durch ihr bereits etwas angegriffenes Organ vorzugsweise auf das Lustspiel verwiesen; im Uebrigen repräsentirt sie die Königin mit Würde und Einfachheit; namentlich sind die Bewegungen als musterhaft zu bezeichnen. — Hr. Jos. **Wagner** (Posa) bekundete in der großen Scene mit Philipp, daß er an der Vervollkommnung seiner Darstellungen nicht ohne Erfolg gearbeitet habe; selbst in der Abschiedsscene mit der Königin wußte er dießmal mehr Ruhe zu bewahren. Noch ist jedoch die Sprache durchgängig zu hart, und in den Momenten höherer Begeisterung fehlt der hinreißende Schwung der Rede. Das Zusammenspiel war löblich

„Egmont," in 5 Acten, von Goethe (2 Mal). Die neue Besetzung dieses Werkes datirt noch vom vorigen Jahre, wir hatten jedoch erst dießmal (28. August 1853, zur Goethefeier) Gelegenheit, unsere Ueberzeugung über die Mißlichkeit derselben vollständig bestätigt zu sehen. Es gibt gewisse Schauspieler und gewisse Rollen, welche ein für allemal nicht zusammenpassen. So ist es mit Hrn. Jos. Wagner und Egmont. Wir verkennen bei diesem Künstler im Allgemeinen weder das Bestreben, Gutes zu leisten, noch manche glückliche Anlage und Fähigkeit dazu; wir gestehen ihm zu, daß er seine Rollen meistens ganz gut auffaßt, Einiges darin zur vollen Geltung bringt und seit den letzten Jahren erhebliche Fortschritte gemacht hat. Den Egmont aber, den lebensfrohen, liebenswürdigen, arglosen, aber auch so überaus geistesfrischen, charakterfesten Egmont, der „gerne lebt und den Tod nicht scheut," darzustellen, dazu eignet sich vielleicht Hr. Wagner am allerwenigsten unter all den Schauspielern dieses Faches. Es ist dieß gegen seine Natur, es liegt ihm alles so ferne, alles dazu wesentlich Nothwendige geht ihm so sehr ab, das Gefühl dieses Unvermögens bemächtigt sich mit solcher Ueberzeugungskraft des Zuschauers, daß es genügt, den Künstler und die Rolle zu kennen, um die Unmöglichkeit eines verbindenden Elements zwischen beiden einzusehen. Um so mehr also, wenn man der Vorstellung beiwohnt, wenn man sieht, wie trüb und trocken Hr. Wagner gleich seine erste Scene gibt, wie schwerfällig und spießbürgerlich die Scenen mit dem Secretär, mit Oranien, mit Klärchen, von ihm hingestellt werden und

wie die etwas lebhaftere, gelungenere Zeichnung der letzten großen Reden sich doch nirgends über einen gewissen rhetorischen Vortrag erheben, welcher an sich, als Recitation, genügend, dem Charakter Egmonts aber, der nichts weniger als rhetorisch gehalten sein will, geradezu entgegen wirkt. Neben diesem trübseligen Egmont, — für welchen selbst das neue Costüm tact- und geschmacklos gewählt worden war — *) mußten selbst die vortrefflichen Leistungen der Fr. Rettich, der Hrn. Anschütz und Laroche verblassen; um so mehr also das gemüthliche, aber etwas zu bewegliche und nicht gar kraftvolle Klärchen der Fr. Koderwein, so wie der etwas gezwungene Alba des Hrn. Davison. Seitdem hat auch Hr. Franz den Alba gegeben, und zwar mit vielem Fleiße. Er nimmt diesen Charakter viel leidenschaftlicher als seine Vorgänger, vielleicht nicht ohne Berechtigung; allein der Mangel an richtiger und angenehmer Modulation der Rede verhindert ihn, eine so bedeutende Wirkung zu erzielen, wie es sicherlich in seiner Absicht liegt. — Hr. Fried. Wagner gab sich mit dem Brackenburg viel Mühe und wäre gewiß nicht ungenügender gewesen, als viele seiner Vorgänger, wenn er nicht gar so laut und hart gesprochen hätte. Ebenso fleißig und ebenso wirkungslos gab später Hr. Baumeister den Brackenburg. Gänzlich verfehlt — der militärischen Haltung, des energischen Wesens, der biedern Treuherzigkeit völlig ermangelnd — war der Invalide des

*) Das Costüm ist seitdem wieder neu, und diesmal viel glänzender und geschmackvoller gewählt worden.

Hrn. Paulmann; ein Gleiches gilt von dem Buyh des Hrn. Schmid. Hr. Meizner seinerseits carikirte zu sehr. Hr. Lußberger und die Uebrigen genügten. Das Ensemble war ziemlich gut.

„Romeo und Julie," in 5 Acten, von Shakespeare (5 Mal). In der weiblichen Titelrolle hatte Frl. Würzburg vielfache Gelegenheit, ihre nicht zu leugnende Befähigung, aber auch gleichzeitig ihre zahlreichen, nur zu sehr hervortretenden Fehler zu zeigen. Die angewöhnten Gesichtsverzerrungen und Körperwindungen können wohl schwerlich anders als störend genannt werden. Die Aussprache war wohl deutlich genug, wäre sie nur auch reiner und gleichmäßiger gewesen, Möge Frl. Würzburg darauf ihr Augenmerk richten, und sowohl die sonderbaren Accente (besonders in Worten wie Herz, Schmerz, Scherz u. s. w.), als auch die gar zu grellen und hastigen, oft bis zur Caricatur getriebenen Modulationen verbannen. Bei alledem war, wie gesagt, die ganze Leistung der jungen Künstlerin, in Berücksichtigung der Schwierigkeit der Aufgabe, keineswegs eine mißlungene. Feuer, Innigkeit und Schalkhaftigkeit kamen stellenweise zum richtigen Ausdruck; namentlich gelang ihr die Balcon-Scene. — In derselben Rolle trat auch Fr. Bayer-Bürk als Gast auf, und führte sie — trotz sichtbarer, wahrscheinlich in Folge allzu schnellen Abspielens bedeutender Partien entstandener Ermüdung, — in trefflicher Auffassung und gewohnter Virtuosität durch. Unerklärbar scheint es uns, daß die meisten Julien ihre letzte

Scene gänzlich fallen lassen. Das Gefühl der endlich erfolgten Erlösung aus dem todesähnlichen Schlummer, die allmälig zurückkehrende Erinnerung, die Freude über das gehoffte Wiedersehen, das Entsetzen beim Anblick des todten Romeo, der Entschluß, ihm zu folgen, all diese mächtigen Gefühle sollen Juliens Seele erschüttern; wenn nun eine solche Scene mit einer so verletzenden Gleichgiltigkeit gespielt wird, wie wir es erst kürzlich an Fr. Bayer-Bürk's Darstellung erlebten, so müssen wir diese Thatsache — wir wiederholen es — ganz unerklärlich finden. — Um vieles besser als früher gibt jetzt Hr. Jos Wagner den Romeo. Dieser Fortschritt zeigt sich hauptsächlich in einer mäßigeren, dabei aber, wo es nothwendig ist, schwunghafteren Redeweise, etwas weniger in den Bewegungen und Stellungen. Trefflich, mit drastischer Energie zeichnet Hr. Fichtner den Mercutio, und mit ganz unnachahmlicher Meisterschaft Hr. Anschütz den Lorenzo. Einmal ward Hr. Anschütz durch Hrn. Lußberger supplirt. — Unbedingt zu tadeln ist Hr. Korner für seine rohe Auffassung der Scene des Capulet mit seiner Tochter. So zankt kein Veroneser Edelmann, solche Darstellung versinnlicht keineswegs den aufbrausenden Vater, solche Haltung, Sprache und Geberde würde auf dieser Bühne, selbst in den untergeordnetsten Possen, kaum für passend erachtet werden. Der von uns (im I. Bande) gerügten mangelhaften Darstellung des Benvolio wurde zuerst durch die Besetzung dieser Rolle durch Hrn. Jürgan ziemlich gut abgehol-

fen; doch blieben noch die Darsteller des Paris, Hr. Fried. Wagner, und des Tybalt, Hr. Arnsburg, als ungenügend zu bezeichnen, nun hat abermals eine günstige Veränderung stattgefunden: Hr. Jürgan spielt den Paris, Hr. Arnsburg den Benvolio und Hr. Fried. Wagner den Tybalt, was jedem der drei Künstler zum Vortheil gereicht. Ebenso genügend sind Fr. Fichtner, die Herren Rettich, Kierschner, Vollkomm und Meizner. Lobend muß Fr. Haizinger genannt werden, welche jetzt die Wärterin spielt, und die — übrigens ziemlich unnützer Weise der Vergessenheit entrissene komische Scene, mit bekannter Virtuosität gestaltet. Das Ensemble ist gut, auch die Scenirung; nur sollte hier — wie in anderen Stücken — bei einem Gefechte mehr auf die Wahrscheinlichkeit gesehen werden.

„Kabale und Liebe," in 5 Acten, von Schiller (2 Mal). Die Herren Anschütz und Laroche sind als ausgezeichnet bekannt. Sonst ist leider die Darstellung dieses Trauerspiels eine äußerst matte. Frl. Daun (Louise) anzuhören, wie sie sich in der anstrengenden Rolle mit dem ungenügenden Organ und der das Reden noch erschwerenden Sprechweise abquält, ist peinlich. Fr. Hebbel (Milfort) genügt nur durch die äußere Würde der Repräsentation; das wahre, aus dem Innern hervorquellende Leben wird durch Eintönigkeit der Recitation völlig paralysirt. — Ganz verfehlt war die — überdieß nicht einmal fest memorirte — Leistung des Hrn. Löwe. Da war auch keine Spur von der richtigen Charakterisirung; der Prä-

scheint ist wohl heftig von Natur, aufgeregt durch die auf ihn losstürmenden Gefahren, doch darf er nie die feine, ruhige Haltung des Hofmannes, die kalte Berechnung des Staatsmannes so sehr vergessen, wie es Hr. Löwe zur Anschauung brachte, was freilich mehr dem willenlosen Hingeben an eine alte Gewohnheit, als einer so irrigen — bei Hrn. Lowe gar nicht voraus zu setzenden — Anschauung zugeschrieben werden mag. — Hr. Jos. Wagner war in den beiden ersten Acten, besonders dem Präsidenten und der Lady gegenüber, sehr brav; in den Scenen mit Louisen hingegen, in den leidenschaftlichen Stellen, matter, und überhaupt im weitern Verlauf des Stückes immer an Kraft und Schwung abnehmend. Hr. Lußberger spielt den Kalb mit Verständniß, nur sollte er das unnöthige Herumtrippeln lassen und sich ein geschmackvolleres Costüm wählen.

„Faust," in 6 Acten, von Goethe (4 Mai). Frl. Würzburg als Gretchen konnte uns im Ganzen genommen nicht befriedigen. Eine so feurige, leidenschaftlich-erregte Auffassung dieser Rolle würden wir, bei gelungener Durchführung, vielleicht nicht tadeln können. Aber von welchem Standpuncte man auch das innere Wesen dieses Charakters betrachten mag, so muß die Darstellerin doch zuerst darauf bedacht sein, ihrer Leistung die nöthige Klarheit, künstlerische Ruhe und Natürlichkeit zu verleihen. Daß die ersten zwei Verse verfehlt waren, ist kaum mehr zu wundern; wir wenigstens haben noch bis jetzt kein Gretchen gehört, welches die Anfangsworte der Rolle:

„Bin weder Fräulein, weder schön,
Kann ungeleitet nach Hause geh'n,“

richtig und natürlich gesprochen hätte, der Hauptfehler liegt darin, daß die Gretchen - Darstellerinnen die erste Sylbe des Wortes „ungeleitet“ gedehnt und singend herausbringen, statt dieselbe mit tieferem Tone kurz abzustoßen; das Ganze muß ja, wie Faust es selbst bemerkt, „etwas schnippisch“ und „kurz angebunden“ gesagt werden. Ebenso tadelnswerth ist die weinerliche Declamation der Worte:

„Ich gäb' was drum, wenn ich nur wüßt',
Wer heut der Herr gewesen ist!“

und von da an weiter, hauptsächlich aber bei den letzten Worten:

„Er wär' auch sonst nicht so keck gewesen,“

welche ganz frisch, munter und leicht gesagt werden sollen. Frl. Würzburg hat nicht nur, wie viele ihrer Vorgängerinnen, die beiden erwähnten Stellen, sondern auch noch die dritte:

„Es ist so schwül, so dumpfig hie,“

bis zum Ende der Scene, mit unnatürlichem, geschraubtem Tone gesprochen. Besser war die Gartenscene, in welcher — bei vieler Unruhe und Hast — doch auch einige Wärme, mehr Natürlichkeit und eine bedeutende Modulationsfähigkeit des Organs, — die sie nur noch nicht recht anzuwenden versteht — zum Vorschein kamen. Hingegen war alles Folgende höchst mittelmäßig: „Meine Ruh' ist hin“ — dann: „Ach

neige, du schmerzenreiche" — dann: „Weh, weh! wär' ich der Gedanken los" — bis zur Ohnmacht, alles durch Schluchzen und Stöhnen höchst unerquicklich, die Kerkerscene ganz ohne verständige Vertheilung von Licht und Schatten, daher auch völlig wirkungslos; von einer besondern Auffassung kam auch hier nichts zum Vorschein *).

Eine zwar keineswegs tadellose, aber doch immer um Vieles bessere Leistung war das Gretchen des Frl. Seebach. Wir hatten zufällig nicht Gelegenheit, Frl. Seebach in ihren frühern Gastrollen zu sehen, und das einstimmige Ausposaunen der jungen Künstlerin als eine hervorragende Erscheinung hatte uns — wir gestehen es — mißtrauisch gemacht. Allein wir wurden überrascht durch die erstaunliche Vereinigung von Gefühl und Reflexion, welche sich uns in Frl. Seebach darbot. Auch der mimische Ausdruck schien uns hervorragend und die Rede, trotz verhältnißmäßig schwachem Organ, deutlich. Die Anfangsverse — die wir oben berührt — wurden auch von dieser Darstellerin nicht richtig gesprochen. Die folgende Scene war besser, obwohl diese und selbst die Gartenscene nicht sonderlich in den Vordergrund traten. Erst zu Ende der letzteren (in der Liebeserklärung) zeigte sich eine ungewöhn-

*) Nach abermaligem Anhören dieser Leistung (20. August 1854) können wir leider unser obiges Urtheil nur noch verschärfen; Frl. Würzburg hat dießmal selbst die Gartenscene überstürzt, und im Uebrigen unsere Bemerkungen in vollem Maße bestätigt. Es that uns leid, nur Rückschritte zu sehen, wo wir Fortschritte erwartet hatten

liche Wärme. „Meine Ruh ist hin" war der schönste Moment dieser Leistung, voll Maß und Steigerung, Intelligenz und warmer Innerlichkeit; doch kamen auch in der Kerkerscene gelungene Stellen vor. Da Frl. Seebach für das Burgtheater gewonnen wurde, so werden uns ihre weiteren Leistungen bald überzeugen, ob — wie es den Anschein hat — wir Recht haben, uns zu dieser Acquisition Glück zu wünschen.

Eine Leistung, auf welche man allgemein sehr gespannt gewesen, welche aber nicht ganz die gehegten Erwartungen rechtfertigte, war jene des Hrn. Davison als Mephistopheles. Nur einzelne zerstreute Züge bekundeten den geistreichen Künstler; Vieles hingegen ließ Hr. Davison gänzlich fallen, wie z. B. die Gartenscene mit Martha, während die Schülerscene trotz aller Mühe nicht ganz befriedigen konnte, und anderseits die Kraftstellen nicht immer wohl berechnet waren und fehl schlugen; auch schien der Vortrag der Verse dem Künstler nicht ganz geläufig*).

Von den sonstigen gut zusammenwirkenden Schauspielern ist als neu blos Hr. Meixner — der einige Male und in genügender Weise statt Hrn. Beckmann den Frosch spielte — zu erwähnen.

*) Seitdem hat uns Hr. Dessoir (aus Berlin) einen Mephistopheles vorgeführt (20. August 1854), der zwar von der gewöhnten und als traditionell bekannten Auffassung ganz abweicht, aber dennoch der Berechtigung nicht ermangelt, und mit meisterlicher Consequenz durchgeführt wurde.

„Judith," in 5 Acten, von Hebbel (1 Mal). Holofernes ist eine der wenigen Glanzrollen, die Hr. Löwe von seinem frühern Repertoir beibehalten hat, und die er auch mit ungeschwächtem Feuer spielt. Seine Leistung ist wahrhaft majestätisch groß, von einer Kraft des Ausdrucks, einem Schwunge der Rede, einer Genialität der Auffassung, welcher jeder Kunstfreund seine Bewunderung schenken muß. — Auch Fr. Hebbel's Judith ist ein Bild von imposanter Kühnheit und Größe, — und Hr. Laroche zeichnet den Daniel mit originellen Zügen. — Sehr lobenswerth war auch Hr. Lußberger (Aeltester von Betulien). Weniger Frl. Zeiner, deren Declamation im Affecte keineswegs wohlthuend zu nennen ist. — Hr. Baumeister gab sich alle Mühe, mit der mißlungenen Figur des Ephraim durchzukommen. — Auch die Uebrigen genügten und bildeten ein gutes Ensemble. Nur war es sehr störend, daß — wie man es auf kleinen Provinzbühnen finden mag — die Hrn. Schulz, Paulmann, Schmidt und Werner jeder zwei Rollen spielen mußten, während die betreffenden Rollen etwa durch die Hrn. Lukas, Beckmann, Jürgan, Meixner oder Hensel, welche nicht beschäftigt waren, ganz gut hätten besetzt werden können.

„Götz von Berlichingen," in 6 Acten, von Goethe (2 Mal). Hr. Gabillon, der den Franz als Antrittsrolle gab, vermochte nicht den richtigen Effect damit zu machen. Er sprach deutlich, aber seine Betonung und seine Bewegungen waren manierirt und gezwungen. Einiges gelang ihm, wie z. B.

das improvisirte Gedicht, andere Stellen, namentlich die tragischen, gingen völlig spurlos vorüber. Sehr gut war Hr. Fichtner als Lerse, und Hr. Lußberger als Bruder Martin, genügend Frl. Dann als Maria. Die Uebrigen sind bekannt.

„Alexander und Darius," in 5 Acten, von Uechtritz (2 Mal). Eine fleißige Arbeit in Bezug auf Sprache, Scenenfolge, geschichtliche Wahrheit und den ziemlich gut charakterisirten Unterschied zwischen den beiden Hoflagern. Sonst fanden wir darin weder bedeutend hervorragende Einzelnheiten, noch eine scharf ausgeprägte Gesammt-Tendenz; keinen höhern Aufschwung poetischer Begeisterung und keinen leidenschaftlichen Conflict der Gefühle und Pflichten. Die bühnliche Bedeutungslosigkeit, welche daraus entsteht, der Umstand, daß das Stück bereits vor Jahren hier mißfallen hatte*), ferner die Berücksichtigung der äußern Zuthaten, deren es bedarf, Alles dieses zusammengenommen hätte hinreichen sollen, den Gedanken an die Aufführung des Uechtritz'schen Stückes aufgeben zu lassen. Die Vorstellung blieb in der That völlig wirkungslos und die obenerwähnte Ausstattung rief hin und wider ein Lächeln im Auditorium hervor. Gegen die Angemessenheit und den Reichthum der Ausstattung haben

*) Zur Wiederbelebung durchgefallener Stücke gehört viel mehr Tact, als unseren Theaterdirectionen zu Gebote steht. Weit entfernt, uns im Allgemeinen gegen eine solche Wiederbelebung auszusprechen, verlangen wir blos, daß triftige Gründe dafür vorliegen möchten.

wir nie etwas einzuwenden, — die Costüme, obwohl besser bedacht als ehedem, sind auch jetzt noch nicht selten ärmlich, unpassend, unrichtig und geschmacklos, — zum „Alexander und Darius“ aber gehört mehr als reiche und richtige Costüme, mehr als neu gemalte Prospecte; es gehört dazu eine Art äußerlichen Prunkes und Flitter (Tanz, Gesang, Feuersbrunst, Schlachtgetümmel u. s. w.), welche für Oper oder Ballet passend scheinen, in einem Trauerspiele aber der Aufmerksamkeit und Sammlung des Zuschauers entgegenwirken müssen, hauptsächlich in diesen Räumen, wo solche Zuthaten so leicht lächerlich erscheinen, wovon wir eben im „Alexander und Darius“ einen neuen Beweis erhielten. Das gute Ensemble, die treffliche Scenirung konnte doch nicht verhindern, daß das Stück an mancher scenischen Unmöglichkeit scheiterte.

Vielleicht wäre indessen durch das Wegstreichen der ersten Hälfte der Frauenscene (bei Statira), so wie der Scene der griechischen Mimen, die bedeutendsten Verstöße vermieden worden. Frl. Vanini und Hr. Kierschner hatten besonders darunter zu leiden, während Frl. Graffenberg mit gewohnter Unerschrockenheit die Klippe glücklich umschiffte. Die übrigen kleinen Rollen waren genügend besetzt, hingegen können wir die Darstellung der Statira durch Frl. Würzburg nicht gutheißen. Die anfangs mühsam bewahrte Mäßigung der Rede und Bewegungen wurde gar bald außer Acht gelassen und nur mehr ein Gemisch von Schluchzen, Zischlauten und überstürzten Ge-

ficulationen bemerkbar. Besser gefiel uns Hr. Gabillon, welcher, wenn auch seine Declamation noch viel zu singend ist, in Haltung und Mienenspiel, wie in der Gesammtauffassung das richtige Maß zu bewahren wußte. Hr. Jos. Wagner gab sich alle Mühe, aus dem etwas gar nüchternen Alexander etwas zu machen. Fleiß, Deutlichkeit und Mäßigkeit sind ihm nachzurühmen.

„König Lear," in 5 Acten, von Shakespeare (2 Mal). Hr. Gabillon gab den Edmund statt Hrn. Davison, mit einfacher, zweckmäßiger Auffassung und deutlichem Vortrage, was wir lobend hervorheben müssen. Die Uebrigen sind bekannt.

„Der Erbförster," in 5 Acten, von Otto Ludwig (2 Mal). Dieses Trauerspiel, dessen Vorzüge vor mehreren Jahren bei der ersten Aufführung vielleicht zu wenig beachtet wurden — was wir schon damals angedeutet, — wurde jetzt mit neuer Besetzung mehrerer Rollen in trefflichem Ensemble vorgeführt und erregte ungetheiltes Interesse. Die Herren Anschütz und Laroche sind als vortrefflich bekannt. Auch Hr. Lußberger wird seiner kleinen Rolle vollkommen gerecht. Von der neuen Besetzung müssen wir es vor allem Hrn. Löwe nachrühmen, daß er sich der früher von Wilhelmi gespielten, wenig dankbaren Rolle des Stein mit vielem Eifer angenommen und dieselbe entschieden, kräftig und daher sehr effectvoll durchgeführt hat. Fr. Rettich war ebenfalls in vollem Maße genügend, sowie auch die Herren Herzfeld (statt Hörtel), Baumeister

(statt Davison) und Jürgan (statt Devrient), letzterer nur noch unsicher in Sprache und Haltung, sehr fleißig spielten.

„Die Schuld," in 5 Acten, von Müllner (2 Mal). Die Darstellung dieses neuinscenegesetzten Trauerspiels gehörte zu jenen, welche glücklicherweise im Burgtheater nur äußerst selten vorkommen. Es konnte nicht leicht ein größerer Mißgriff begangen werden, als die Besetzung der Elvira durch Frl. Würzburg. Erstens war es kaum angezeigt, diese Rolle einer so jugendlichen Darstellerin anzuvertrauen; doch selbst dieß bei Seite, Frl. Würzburg ist nicht nur zu jung, sondern sie steht noch bei weitem nicht auf jener Stufe praktisch-theatralischer Ausbildung, um hier durchzugreifen. Jener Grad bequemer Routine, welcher hinreicht, solch' eine „Heldin" auf echt vorstädtische oder provinzielle Weise dem Gallerepublicum vorzuspielen, bleibt, Gott sei Dank, im Burgtheater völlig wirkungslos, wie wir es bei der Elvira des Frl. Würzburg gesehen. Um diese Rolle jetzt — nach Jahren der Vergessenheit — wieder zur Geltung zu bringen, dazu gehörte die Glut der Auffassung, das Verständniß der tragischen Effecte, der hinreißende Schwung der Rede, kurz alle Eigenschaften einer bedeutenden Künstlerin. Frl. Würzburg hätte wohl manche gute Anlage gerade zu dieser Gattung Rollen; bis jetzt sind aber diese Anlagen nicht nur nicht ausgebildet, sondern vielmehr größtentheils verbildet, und, so beschäftigt wie jetzt, nämlich in Rollen, wo sie sich ihrer gegenwärtigen individuellen Stimmung, ihrem ungeläuterten Geschmacke ohne

Rückhalt hingeben kann, wird uns Frl. Würzburg auch schwerlich etwas anders bieten können, als eine Vereinigung der unleidlichsten, verdammenswerthesten Unarten, wie: Effecthascherei aller Art, Undeutlichkeit und Ueberstürzen der Rede, übertrieben pathetische Betonungen, beständiges Schluchzen und Weinen, verzerrtes Mienenspiel u. s. w., u. s. w. Wenn man nun bedenkt, wie verfänglich die Rolle ist, wie sehr der ganze Dialog veraltet klingt, wie wenig es bedarf, um jenen, ehemals viel bewunderten Versen das Ansehen einer vollendeten Parodie zu geben, so wird man leicht einnehmen können, zu welchem Zerrbilde die Rolle der Elvire in solchen Händen nothwendigerweise herabsinken mußte. — Die Darstellerin der Jertha, Fr. Lieder, lieferte einen unläugbaren Gegensatz zu der eben besprochenen Leistung, aber leider keinen erfreulichen — wie es etwa eine Vereinigung aller Vorzüge hätte sein können — sondern blos eine Reihe entgegengesetzter Fehler. Andere Rollen haben uns gezeigt, auf welche Art Fr. Lieder den Ton des feinen Lustspiels zu treffen meint; ihre Auffassung der Tragödie ist ebenso bemerkenswerth, wenn auch eben nicht neu. Jene Ruhe, welche durch den Mangel an Auffassung zur Apathie wird, jenes unvollkommene Mienenspiel, welches man durch stete Uebung vor dem Spiegel auch den ausdruckslosten Zügen abzwingen kann, es sind dieß Unvollkommenheiten, mit welchen man allenfalls Nachsicht haben könnte, denn Gleichgiltigkeit in Miene und Bewegung ist am Ende leidlicher, als Verzerrung und Unruhe, obwohl anderseits diese Fehler sich eher verbessern

lassen, als jene; allein wenn man, wie Fr. Lieder, das Glück und das Verdienst hat, einer deutlichen und correcten Aussprache mächtig zu sein, so verdient es ernsten Tadel, wenn man sich dieser Eigenschaften auf so unerlaubt verfehlte Weise bedient, denn gerade heraus gesagt, die Art, wie Fr. Lieder declamirt, ist ein vollgiltiger Beweis für den Mangel an gesunder Anschauung der Rolle und der darin enthaltenen Worte. Diese Manier, jeden „guten Morgen" als unabwendbar-tragisches Verhängniß erscheinen zu lassen, dieses Tremoliren der Stimme — welches in unserer Zeit auf der Burgbühne höchstens noch zum Geist von Hamlets Vater anwendbar scheint, — dieses permanente, Metronom-ähnliche, Steigen und Fallen der Rede — welches man bei französischen Tragödien-Spielern mit Recht unleidlich lächerlich findet, — diese ganze kraft- und saftlose, todesmatte, narkotisch-wirkende Auffassung einer Rolle, welche durch Anmuth, Einfachheit, Frische und Entschlossenheit das ganze Stück beleben soll, kann man höchstens als gelungenen Ausdruck trockener Komik, wie man sie wohl selten so scharf markirt findet, gelten lassen; als wirkliche Darstellung einer Tragödie auf der Burgbühne (und nicht im Fasching) muß diese Leistung, sowie die früher besprochene des Frl. Würzburg, unbedingt verworfen, und der Direction als unverzeihlicher Mißgriff vorgehalten werden. — Die Männerrollen, obwohl verhältnißmäßig besser bestellt, wurden doch auch bei weitem nicht tadellos gegeben. Wir wollen annehmen, daß das neue Rollenfach, in welchem

Herr Lukas sich dießmal versuchte, sein Spiel noch unsicherer machte, als es in tragischen Rollen ohnedieß zu sein pflegt. Trotz dem sichtlichen Bestreben, die größte Ruhe zu bewahren und langsam zu reden, bewegte Herr Lukas Hände und Füße noch viel zu oft, und ließ immerwährend die letzte Sylbe jedes Verses überstürzt hinuntergleiten. Ruhe der Haltung, Deutlichkeit der Rede und angemessener Vortrag der Verse gehörten ohnehin nie zu den Vorzügen dieses Künstlers, daher auch seine dießmalige — noch überdieß von einer übertriebenen Weichheit des Ausdrucks beeinträchtigte Leistung spurlos vorüberging. — Viel besser, ja stellenweise ganz gut, war der Hugo des Hrn. Jos. Wagner. Zwar kamen die Worte, wie immer, etwas schwer hervor, doch waren die Betonungen richtig, der Vortrag der Verse verständig, die Auffassung gut. — Die Rolle des Knaben wurde von der kleinen Steger deutlich und correct gesprochen, aber ohne jenen kindlich-unbefangenen Ausdruck, der allein dieses tragische Wunderkind erträglich machen kann. — Hrn. Jürgan mangelt im Allgemeinen noch die gute Haltung und die Deutlichkeit der Rede: da nun seine dießmalige Rolle (Reitknecht Holm) nichts enthält, als eine effectvolle Erzählung, so ist nicht schwer zu begreifen, warum Hr. Jürgan damit nicht durchdringen konnte. —

Somit wäre die Beurtheilung aller Rollen dieser Tragödie geschlossen, und der Leser kann sich einigermaßen den in vielfacher Beziehung — nur nicht in der richtigen — wahrhaft schauerlichen Eindruck dieser Vorstellung vergegenwärtigen.

Ob „die Schuld" noch Lebensfunken in sich trägt, oder unbedingt als veraltet zurückzuweisen ist, konnte, bei solcher Besetzung, nicht leicht ersichtlich gemacht werden. Wenn ein Stück solcher Art, welches denn doch, seinem inneren Gehalte nach, nicht geeignet scheint, Jahrzehente zu überdauern, vor einem Publikum wie das Gegenwärtige irgendwie durchzubringen wäre, so könnte dies nur durch eine in allen Theilen gelungene Darstellung aller Rollen, zu Stande gebracht werden.

„Die Braut von Messina," in 5 Acten, von Schiller (1 Mal). Hr. Franz gab den älteren Chorführer auf höchst unschöne Weise: das dumpfe Organ, die hohle Declamation, die gezwungenen Bewegungen, Alles machte den peinlichsten Eindruck. Hr. Jos. Wagner gibt den Cäsar abgerundeter, mäßiger als früher. Hr. Lukas als Manuel hingegen wird immer unruhiger, undeutlicher. — Die Betheiligung des Hrn. Stein an dem ältern Chor ist störend.

„Hamlet Prinz von Dänemark," in 5 Acten, von Shakespeare (2 Mal). Hr. Jos. Wagner gibt die Titelrolle mit stets erneuertem Fleiße; namhafte Fortschritte in der Darstellung bekunden ein richtiges Studium des Charakters. Seine Rede ist hier nicht so eintönig wie früher; die ernsten Stellen werden durchaus genügend ausgeführt, namentlich wird der berühmte Monolog („Sein oder nicht sein") mit der erforderlichen Ruhe, die flammende Rede an die Königin mit vielem Schwung gesprochen. Weniger zu billigen sind wohl die im

vermeintlichen Wahnsinn gesprochenen ironischen Stellen; diese scheinen durchwegs zu conversationell gehalten und das Komische darin zu scharf hervorgehoben. — Hr. Jürgan (Horatio) genügt. — Die Uebrigen sind bekannt. — Das Costüme der Inhaber erster Rollen ist glänzend, jenes der im zweiten und dritten Range stehenden Mitglieder und der Statisten ist, wie gewöhnlich, ärmlich und abgenützt.

„Julius Cäsar," in 6 Acten, von Shakespeare (1 Mal). Es war eine äußerst schwierige Aufgabe für Hrn. Gabillon, den von Hrn. Davison so effectvoll dargestellten Marc-Anton zu übernehmen, und zu neuer Geltung zu bringen. Wenn nun auch eine solche Aufgabe noch weit über den Bereich seines gegenwärtigen Leistungsvermögens hinausragt, so hat doch der junge Künstler dieselbe keineswegs ganz ungenügend gelöst. Manche Unarten und Schwächen, aber auch anderseits viel Fleiß und Studium machten sich bemerkbar. Im dritten Act, nach dem Tode des Cäsar, war Hr. Gabillon am schwächsten, die Declamation auffallend hohl und überstürzt, die Schlauheit und Berechnung des Charakters gar nicht hervorgehoben. Im vierten Act, auf der Rednerbühne, war sein Spiel weit besser; er sprach größtentheils mit der nöthigen Klarheit, und strebte sichtbar, vielleicht nur etwas zu absichtlich, nach den verschiedenen Nüancirungen, die hier freilich nothwendig sind, aber nicht erst im Augenblick des Redens gesucht, sondern durch den Künstler

ruhig vorbereitet werden müssen. Auch trat das stereotype Lächeln zu oft hervor. Die Trauer über den todten Cäsar, welche im dritten Acte zu schreiend hervortrat, wurde im vierten Acte zu schnell vergessen und der Schluß der großen Rede war nicht hinreißend kräftig genug. — Recht passend war es, Hrn. Lukas den Cäsar spielen zu lassen: die Rolle eignet sich ganz für diesen Künstler, welcher auch, dießmal mehr als gewöhnlich, die nöthige Ruhe zu bewahren wußte. Er repräsentirte den Helden mit vieler Würde, und sprach die Rede im Senat mit imponirender Kraft. — Hr. Baumeister (Octav) genügte. — Hr. Bollkomm überstürzte seine im Anfange des Stückes vorkommende Rede. — Die Inscenesetzung ist als trefflich bekannt, bis auf die Senatoren-Versammlung, welche größtentheils aus älteren Männern bestehen sollte.

„Don Gutierre," in 5 Acten, nach Calderon von West (1 Mal). Nicht gesehen.

„Des Meeres und der Liebe Wellen," von Grillparzer (5 Mal.) — „Der Müller und sein Kind," von Raupach (3 Mal). „König Richard III.," von Shakespeare. — „Coriolanus," von Shakespeare. — „Wallensteins Tod," von Schiller. — „Maria Stuart," von Schiller (jedes 2 Mal). — Die Jungfrau von Orleans," von Schiller. — „Emilie Galotti," von Lessing. — König Heinrich IV.," von Shakespeare. — „Die Makkabäer," von Otto Ludwig. — „Ein treuer Diener seines Herrn," von Grillparzer. — „Struensee," von Laube. — „Monal-

deschi," von Laube. — „Cromwell's Ende," von Raupach (jedes 1 Mal). — Sämmtlich in 5 Acten. — (Siehe Repertoir 1852 — 1853.)

Schauspiele und Dramen.

„Helva, die russische Waise," in 2 Acten, nach dem Französischen des Melesville von Castelli (1 Mal). Gelegenheitsstücke, oder überhaupt solche Werke, welche große Künstlerinnen in außerordentlichen Fällen als Paradepferde benützen, machen beinahe immer eine traurige Figur, wenn sie sich ohne besondern Zweck, ganz in der Stille, den Repertoir anschließen sollen. Dieses wird selten durch so verbrauchte Waare bereichert. Wenn es sich schon im Allgemeinen für das Burgtheater durchaus nicht schickt, ein Stück blos deßhalb wieder aufzunehmen, weil ein neu engagirtes Mitglied darin eine Glanzrolle hat, oder zu haben sich einbildet, so kann diese Manipulation mit einem abgenützten Stücke, wie diese „Helva," und mit einer Rolle, welche ganz Wien aus der meisterhaften Durchführung der Elsler kennt, nur als unstatthaft bezeichnet werden.

Frl. Dann gehört auch nicht zu jenen Schauspielerinnen, welche es wagen durfen, sich mit großen Mustern — und ein solches war doch Fanny Elsler gewiß — vergleichen zu lassen. Frl. Dann spielte so gerade hin ohne ein Zeichen hervorragender Intelligenz, ohne durch ihre Mimik mehr auszudrücken, als hundert Andere ausgedrückt hätten. — Hr. Davison, mit

dem zu absichtlichen Hervorheben des fremden Accentes, und dem etwas forcirt humoristischen Spiele, machte auch keinen guten Eindruck, noch weniger Hr. Baumeister und Frau Kronser, welche beide in das unerquicklichste Pathos verfielen. — Frl. Schönhoff und Hr. Beckmann genügten. — Fr. Haizinger war sehr brav; das Ensemble auffallend schwankend, der Effect des Ganzen gleich Null.

„Nathan der Weise," in 5 Acten, von Lessing (1 Mal). Hr. Franz gab die Titelrolle mit anständigem Erfolg. Das stellenweise kräftig wirkende Organ, die deutliche Aussprache, die richtige Betonung, die genügende Auffassung, erwarben dem fleißigen Schauspieler ziemlich lebhaften Beifall.

„Die Jäger," in 5 Acten, von Iffland (2 Mal). Hr. Franz gastirte als Oberförster und führte auch diese Rolle recht brav durch, ohne jedoch einen tiefer gehenden Eindruck damit hervor zu bringen. Momente der Rührung wollen ihm am wenigsten gelingen.

„Das Fräulein von Seigliere," in 4 Acten, nach dem Französischen des J. Sandeau (2 Mal). Die kleine, aber wichtige Rolle des jungen Grafen, deren Besetzung durch einen ungeübten Darsteller wir (I. Band, Seite 149) gerügt, wurde jetzt beinahe ebenso unpassend durch Hrn. Jürgan besetzt. Die Uebrigen bildeten ein ausgezeichnetes Ensemble, aus welchem besonders die fein-komischen, geistreichen Leistungen der Herren Löwe und Laroche hervortreten.

„Der Taubstumme," in 5 Acten nach dem Französischen des Bouilli von Kotzebue (3 Mal.) Wir können es nur als einen argen Mißgriff bezeichnen, daß man dieses längst veraltete, aus langweiligen Erzählungen und unerquicklichen Gerichtsverhandlungen zusammengesetzte Stück wieder aufführen ließ. Nachdem Hr. Franz als Abbé de l'Epée aufgetreten war, gab auch Hr. Anschütz diese Rolle, und zwar ganz vorzüglich, nur dünkt uns, wäre ein dem Institute so unschätzbarer Künstler wie Hr. Anschütz besser zu beschäftigen, als es hier der Fall war. — Von den übrigen Mitwirkenden sind noch zu nennen als besonders lobenswerth Fr. Koberwein, die Hrn. Laroche und Lußberger.

„Torquato Tasso," in 5 Acten von Goethe (3 Mal). Hr. Anschütz hatte wieder den Antonio übernommen, zeichnete ihn aber in einer Weise, welche vielfachen, nicht ganz unbegründeten Widerspruch fand. Bei aller unbedingten Anerkennung der vollendeten Redekunst, mit welcher Hr. Anschütz auch diese Rolle ausstattete, ist es doch nicht zu leugnen, daß in der Auffassung eine bedauerliche Ungleichheit zu herrschen schien. Der feine, leichte Ton, den Hr. Anschütz, ganz gegen seine Gewohnheit, im ersten Acte anschlug, die glatte Liebenswürdigkeit, die er hier geltend machte, steht im Widerspruch mit Tasso's Behauptung, daß die „Grazien leider ausgeblieben sind," daß ihm, dem Antonio, „die Gaben diese Holden fehlten," und mit der Bemerkung der Prinzessin, Antonio sei ihr heute „viel schroffer noch als je, in sich gezogener" erschienen. Freilich braucht man diesen

Ausspruch nicht so genau zu nehmen, der Charakter des ganzen Gedichtes, Zeit und Ort der Handlung, die Stellung der vorkommenden Personen, alles weiset darauf hin, daß auch Antonio sich dem Gesammtton der Darstellung anschließen und das feine hofmännische Wesen nicht ganz aufgeben soll. Diesen Widerspruch der Rolle möglichst auszugleichen, den feinen Weltton, den Antonio in Uebung haben muß, mit den schroffen Aeußerungen, welche den Zwiespalt der verschiedenen Naturen gleich anfangs so deutlich merken lassen, zu vereinigen, das ist Sache des Schauspielers. Herr Anschütz hat dieß in der ersten Scene nicht vermocht; desser gestaltete sich jene des zweiten Actes zwischen Antonio und Tasso, wo die ruhige Kälte des ersteren trefflich ausgedrückt wurde, während im dritten Acte die Scene mit der Gräfin Leonore durchaus nicht befriedigen konnte. Der Künstler wich hier merklich von dem bereits betretenen Geleise ab, und verfiel in jene breite Gemüthlichkeit, welche in andern Rollen so überaus wohlthuend wirkt, hier aber gewiß nicht am Platze war: wir wollen gar nicht an Rollen bürgerlicher Gattung erinnern, allein jene Gemüthsruhe, welche in seinem Lorenzo herrscht, jene sanfte Menschlichkeit, durch die uns sein Nathan entzückt, selbst jener ehrlich-staatsmännische Charakter, den er als Shrewsbury so entschieden hervorhebt, all jene Wirkungsmittel kann doch Hr. Anschütz selbst, für die charakteristische Färbung eines Antonio Montecatino unmöglich als passend ansehen.

Einzelne meisterhaft gesprochene Stellen erhielten den Beifall des Publicums; die Gesammtheit der Leistung ging spurlos vorüber. — Die übrigen Leistungen sind bereits besprochen worden, doch muß bemerkt werden, daß sich alle Mitwirkenden bei den Wiederholungen des Stückes im Vortrag der Verse, wie überhaupt im Gesammtton der Darstellung, sicherer bewegten.

„Iphigenia auf Tauris," in 5 Acten von Goethe (2 Mal). Mit größter Spannung erwartete man die Vorstellung dieses erhabenen Gedichtes mit Fr. Bayer-Bürk in der Titelrolle. Wir theilten die Erwartungen des Publicums und hatten allen Grund auf eine entschieden gelungene Leistung zu hoffen. Der äußere Erfolg rechtfertigte jene Erwartungen: Fr. Bayer-Bürk wurde rauschend applaudirt, unzählige Mal gerufen und mit Lobeserhebungen überhäuft. Der Eindruck, den diese Leistung auf uns hervorbrachte, war, gestehen wir es, kein so durchgreifend günstiger. Wir hatten mehr erwartet, als schöne Einzelnheiten, mehr als plastische Stellungen. Fr. Bayer-Bürk schien uns weder ganz einig mit sich selbst über eine consequent fortschreitende Auffassung des Charakters, noch ruhig genug in der Ausführung. War es, wie einzelne Momente der Zerstreuung es anzudeuten schienen, eine in Folge des anstrengenden Gastspiels (eines zwanzigmaligen Auftretens in einem Monat!) eingetretene, auch in „Romeo und Julie" sichtbar gewordene Müdigkeit und Abspannung; war es das Zeichen, daß hier, wo das classische Drama in

ernster und zugleich erhabenster Gestalt erscheint, die gewohnte anmuthig-milde Art der Künstlerin nicht durchwegs ausreicht, was wir zwar noch nicht fest behaupten wollen, — oder war es unsere Schuld, und haben wir vielleicht diese Leistung nicht vollständig so in uns aufgenommen, wie sie uns geboten ward — eine wiederholte, ausführlichere Beurtheilung, wenn Fr. Bayer-Bürk uns nächstes Jahr abermals mit ihrem Gastspiele erfreut und die „Iphigenia" spielt, dürfte uns erlauben, diese Fragen näher zu besehen und genauer zu beantworten.

Von den männlichen Darstellern ist allein Hr. Anschütz, der den Thoas mit eben so viel Festigkeit als Ruhe gibt und den Vortrag der Verse völlig in seiner Gewalt hat, lobend zu erwähnen. Hr. Joseph Wagner, dessen Fortschritte sich in anderen Rollen deutlich kund gaben, und auch von uns anerkannt wurden, ist noch gar weit entfernt von dem Standpuncte künstlerischer Vollendung, auf welchem man angelangt sein muß, um den Orest genügend darstellen zu können. Gleichmäßige, edle Bewegungen, klare, fließende Rede, dieß sind die ersten Bedingungen, welche Hr. Jos. Wagner in dieser Rolle beinahe gänzlich unerfüllt läßt, und an deren Erfüllung sich erst eine tiefeingehende Beurtheilung der Darstellung hinsichtlich der Auffassung anknüpfen ließe. Der glücklichste Moment in der gegenwärtig noch so unvollkommenen Leistung des genannten Künstlers war die zweite Scene des dritten Actes, wo Orest aus seiner Betäubung erwachend, die Schaar seiner Ahnen zu erblicken glaubt. — Was die Besetzung des Pylades

durch Hrn. Jürgan anbelangt, so finden wir dieselbe vom Standpuncte einer guten Burgtheater-Direction keineswegs zu rechtfertigen. Goethe's „Iphigenia" ist nicht gemacht, um darin auf dieser Bühne Anfänger einzuüben. Abgesehen von diesem Vorbehalt, erkennen wir recht gerne an, daß Hr. Jürgan weder die innere Wärme, noch den richtig angewandten Fleiß vermissen läßt; daß jene ihn hie und da zu weit fortreißt, und dieser oft all zu sichtbar hervortritt, ist eine natürliche Folge der Anfängerschaft. Vom Pylades aber, von diesem festen, heitern, klugen Charakter, verlangen wir das schönste Ebenmaß in Sprache und Bewegung, und ein Pylades, der unsicher und ängstlich ist, ein solcher Pylades ist, unserer Meinung nach, auf dem Burgtheater ein Unding, wenn auch der junge Mann für seine redlichen Bemühungen alle Aufmunterung verdient, wie es hier thatsächlich der Fall war. — Nicht minder fleißig und doch eben so wenig ausreichend ist Hr. Korner (Arkas). Seine Haltung ist mangelhaft wie immer, sein Vortrag zerhackt und eintönig, und von der eigentliche Färbung dieser kleinen Rolle kommt beinahe gar nichts zum Vorschein.

„Herrmann und Dorothea," in 4 Acten, nach Goethe's gleichnamigem Gedicht von Töpfer (1 Mal). Ueber die ausgezeichnete Darstellung der Hauptrollen durch die Herren Anschütz und Fichtner, die Damen Haitzinger und Koberwein, haben wir berichtet; hinzufügen müssen wir noch, daß Herr Lußberger (Apotheker) sich den Genannten

würdig anschließt; seine Leistung voll Humor und Frische verdient ungetheiltes Lob.

„Die Familie Rickeburg," in 1 Act, nach dem Französischen des Scribe von Castelli (1 Mal). Nicht gesehen.

„Adrienne Lecouvreur," in 5 Acten, nach dem Französischen der Herrn Scribe und Legouvé (4 Mal). — „Mathilde," in 4 Acten, von Benedix. — „Werner," in 5 Acten, von Gutzkow. — „Das Käthchen von Heilbronn," in 5 Acten, von Kleist. — „Der Kaufmann von Venedig," in 5 Acten, von Shakespeare (jedes 3 Mal). — „Die Carlsschüler," in 5 Acten, von Laube. — „Sühnung," in 2 Acten, von Houwald. — „Dorf und Stadt," in 5 Acten, von Fr. Birch-Pfeiffer. — „Der Fabrikant," in 3 Acten, nach Souvestre von Devrient. — „Treue Liebe," in 5 Acten, von Devrient (jedes 2 Mal). — „Wahn und Wahnsinn," in 2 Acten, nach dem Französischen des Melesville. — „Ein Geheimniß," in 3 Acten, nach dem Französischen von Kettel. — „Eine Frau," in 5 Acten, von Waldherr. — „Der alte Musikant," in 1 Act, von Fr. Birch-Pfeiffer. — „Ein deutsches Dichterleben," in 5 Acten, von Mosenthal. — „Die Reuberin," in 5 Acten, von Ritter. — „Die Gebrüder Foster," in 5 Acten, von Töpfer. — „Der Spieler," in 5 Acten, von Iffland. — „Helene," in 4 Acten, von Bauernfeld. — „Der Königsleutenant," in 5 Acten, von Gutzkow. — „Turandot," in 5 Acten, von Schiller (jedes 1 Mal). (Siehe Repertoir 1852—1853.)

Lustspiele und Possen.

„Er muß aufs Land," in 3 Acten, nach dem Französischen des Bayard von Friedrich (1 Mal). Man weiß, mit welcher Frische und Lebendigkeit Hr. Fichtner solche Rollen, wie der Ferdinand in obigem Stücke, spielt. Auch Hr. Lukas und Fr. Fichtner spielen sehr gut. — Frl. Schönhoff ließ die warme Natürlichkeit der Auffassung vermissen. Manches wurde zu sehr hervorgehoben, das Meiste aber ließ Fräulein Schönhoff gänzlich fallen und sprach durchgehends zu leise. — Frl. Wildauer, Frl. Graffenberg und Herr Meixner genügten. — Das Stück ging sehr gut zusammen.

„Der Markt zu Ellerbrunn," in 3 Acten, von C. Blum (2 Mal). Dieses unterhaltende Stück bot uns ausgezeichnete Leistungen des Frl. Neumann und des Herrn Fichtner. Dieser scheint an Feinheit und Entschiedenheit der Auffassung, wie an Humor und Frische der Darstellung noch immer zu gewinnen; seine Leistungen, welche so lebhaft an Korn erinnern, erscheinen mit jedem Male anziehender. — Ganz unübertrefflich war Frl. Neumann; die elegante Tournüre, die feinen Manieren, das anmuthige Mienenspiel, die richtige Betonung, der feine Tact, mit dem sie das Unangenehme mancher Situation mildert, der Funke wahrer Empfindung, den sie selbst in Rollen dieser Art hinein zu legen weiß: Alles vereinigt sich, uns eine Musterleistung vor Augen zu stellen. — Frln. Banini, welche schon wieder schwäbeln

mußte, traf weder diesen Dialekt, noch überhaupt den richtigen Ton für diese Rolle, auch war sie durchaus zu unruhig. — In der Rolle des Rathes Zucker ist sowohl Herr Beckmann, als auch Herr Meixner sehr komisch. — Herr Lußberger und die Uebrigen genügten, doch waren die Ensembleesenen schwankend.

„Er mengt sich in Alles," in 5 Acten, von Jünger (1 Mal). Ganz und gar unnöthig war es, diese veraltete Komödie hervorzuholen; wenn sie aber schon durchaus an's Lampenlicht mußte, so wäre Herr Beckmann der Einzige gewesen, der sie glücklich hätte über Wasser halten können. Herr Meixner war dieß nicht im Stande. Bei solchen Stücken, wo ein Schauspieler allein das Ganze tragen muß, passirt Herrn Meixner das Traurigste, was einem Komiker passiren kann — er ist nicht komisch, — ja, trotz aller Mühe, nicht einmal recht lebendig: dieß sagt Alles in Allem. — Sehr brav war Frl. Schönhoff und Herr Lußberger. Die Uebrigen genügten.

„Wallenstein's Lager," in 1 Act, von Schiller (13 Mal). Mit Freuden begrüßen wir das kleine Meisterwerk wieder auf dem Burgtheater, wo es einen Kranz bewährter und bereitwilliger Kräfte findet, welche mit Lust und Liebe dahin streben, ein tüchtiges Ensemble hinzustellen. Obenan stehen: der erste Jäger des Herrn Fichtner, der Kapuziner des Herrn Beckmann und der Wallone des Herrn Lukas. — Etwas farblos, nicht humorvoll genug erschien uns Herr Anschütz als Wachtmeister (früher von Wilhelmi so trefflich dargestellt). Herrn Franz in dieser Rolle haben wir nicht gesehen. — Herr Da-

vison (zweiter Jäger) wurde später durch Herrn Baumeister passend ersetzt. — Frl. Graffenberg (Marketenderin) ist wohl etwas matt; die Uebrigen wirkten mit Fleiß und Energie. Ueber den Gesang am Schlusse, der, nebenbei gesagt, viel zu stark begleitet wird, ist zu bemerken, daß gerade der hier hauptsächlich als Sänger engagirte Herr Stein unter Allen am ungenügendsten singt. — Die neue Decoration schien uns nicht gut auf die räumlichen Verhältnisse der Bühne berechnet. Sonstige Ausstattung und Scenirung vorzüglich.

„Der geheime Agent," in 4 Acten, von Hackländer (2 Mal). Hr. Beckmann spielt jetzt die früher von Wilhelmi gegebene Rolle und befriedigt durchaus.

„Die Königin von 16 Jahren," in 2 Acten, nach dem Französischen des Scribe und Melesville von Th. Hell (3 Mal). Das Stück ist wohl bereits ein bischen veraltet, und bleibt natürlich um so sicherer wirkungslos, je öfter die Hauptrolle in solche Hände, welche das Ganze nicht zu tragen vermögen, gelegt wird; es soll zwar nicht geläugnet werden, daß Frl. Würzburg Manches recht gut markirte, allein um mit dieser Rolle zu glänzen, was nicht allein möglich, sondern der Werthlosigkeit des Stückes wegen unumgänglich nothwendig ist, dazu gehört noch viel mehr, und vor Allem viel mehr Feinheit der Nuancirung, welche, wie sich von selbst versteht, nie in Affectation ausarten soll; auch muß die hier vorherrschende Naivetät viel mehr kindlich, als — wie es bei Frl. Würzburg mehr als einmal den Anschein hatte —

kindisch hervortreten. — Hr. Lukas (Ranzau) war sehr fleißig und wird vielleicht, mit der Zeit, mehr Ruhe in solchen älteren Rollen erlangen, jetzt ist die Beweglichkeit noch viel zu auffallend. Auch von der im Zunehmen begriffenen Neigung zu einem unleidlich weinerlichen Ton (in weichen Stellen) warnen wir ihn aufs Angelegentlichste. — Ganz unverantwortlich verfehlt ist die Leistung des Hrn. Metzner; er soll einen eleganten, etwas geckenhaften, von sich selbst und seinen Fähigkeiten zu sehr eingenommenen Hofmann darstellen, und zeigt uns — wie schon oft — einen bornirten Berliner Gecken! — Frl. Graffenberg genügte.

„Geistige Liebe," in 3 Acten, von Leberer (3 Mal). Hr. Lukas gab den Oberst Rosen mit ziemlichem Erfolg, nur stellenweise etwas unverständlich im Sprechen, und zu unruhig in den Bewegungen; doch war im ersten Act der barsche Ton gut markirt und die Brautwerbung im dritten nicht ohne Humor, wenn auch hin und wieder ein bischen zu absichtlich Wilhelmisch durchgeführt. — Hrn. Baumeister müssen wir ebenfalls ganz besonders vor der steten Unruhe des Körpers und dem Ueberstürzen der Rede warnen; dann schien uns in der absichtlichen Wiederholung der Worte Louisens über die geistige Liebe die Ironie zu auffallend markirt; leichter, natürlicher, wäre besser. — Recht brav und wirksam, ja sogar nicht ohne feinere Nuancen spielte Hr. Fried. Wagner den Carl. — Die vorzüglichen Leistungen der Damen Haizinger und Neumann sind bekannt.

„Die Liebe im Eckhaus," in 2 Acten, nach Calderon von den Hrn. Duvert und Lauzanne; nach diesen von Cosmar (3 Mai). Die Darstellung dieser äußerst plump übersetzten Komödie war sehr matt und farblos. — Namentlich gilt dieses von Hrn. Gabillon und Frl. Schönhoff. Jener war bei weitem nicht genug fein und beweglich; diese trug ihre Schlauheit wieder so auffallend zur Schau, daß es gar nicht mehr wie Schlauheit aussah. — Hr. Fried. Wagner schrie ganz entsetzlich. — Recht gut waren Fr. Haizinger und Hr. Beckmann in ihren kleinen Rollen.

„Der Schneider und sein Sohn," in 4 Acten, nach dem Englischen des Morton, von Schröder (1 Mai). Dieses neuinscenegesetzte Stück — in den Hauptrollen durch die Hrn. Beckmann und Baumeister besetzt — haben wir nicht gesehen.

„Viel Lärm um Nichts," in 4 Acten, von Shakespeare, eingerichtet von Holtei (2 Mai). Hr. Gabillon als Benedig zeigte sich im vortheilhaftesten Lichte und bekundete ein wohl zu beachtendes Talent für das feine Lustspiel. Ueber alle Erwartung gelungen waren besonders die ersten Scenen mit Beatrice; unterstützt durch seltene Zungenfertigkeit und große Deutlichkeit wußte Hr. Gabillon die humoristischen Nüancen sehr gut anzubringen. Dagegen hätte der große Monolog mehr Schärfe und Entschiedenheit, und die ganze Rolle in ihrem weitern Verlaufe eine ernstere Färbung wohl vertragen. Das stereotyp gewordene Lächeln des Hrn. Gabillon dürfte ihm die Wirkung mancher verdienstvollen Leistung schwächen.—

Hr. Jürgau (Claudio) versprach sich sehr oft, was sein sonst genügendes Spiel beeinträchtigte. Die Uebrigen bildeten mit ihren bekannten Leistungen ein wohlstudirtes, recht frisches Ensemble.

„Hausmütterchen," in 1 Act, nach dem Französischen von Heine (2 Mal). Ein niedliches, wenn auch sehr oberflächlich gemachtes Stückchen, leicht angelegt, aber wirkungsfähig wenn es gut gespielt wird, wie dieß von Seite des Frl. Neumann der Fall ist. Die Künstlerin zeigt in dieser Rolle ihre bekannten Vorzüge: Ruhe, Festigkeit, Klarheit der Auffassung, ergreifendes Mienenspiel und eine den meisten Schauspielerinnen völlig unbekannte, nicht genug zu bewundernde Einfachheit im Ausdrucke der Rührung und der Gemüthlichkeit. — Als Isidor debutirte Hr. Jauner und bewegte sich mit einer Lebhaftigkeit, welche hoffentlich mehr der Befangenheit als dem übertriebenen Selbstgefühl zugeschrieben werden darf, wenn auch nicht geläugnet werden kann, daß die Darstellung des Debutanten, wahrscheinlich in Folge öfteren Spielens auf Dilettantentheatern, deutliche Spuren einer frühzeitigen Verbildung an sich trägt. So hat z. B. Hr. Jauner alle Anlagen zu einer deutlichen, klaren Sprechweise, doch ist hier bereits eine gewisse Härte, ein bedauerliches Ueberstürzen, wie überhaupt im ganzen Verhalten des Hrn. Jauner bereits mehr provinzielles Wesen, als aufmunterungswürdige Anfängerschaft bemerkbar. — Sehr brav war Hr. Baumeister, Frl. Graffenberg genügend.

„Das Glas Wasser," in 5 Acten, nach dem Französi-

schen des Scribe, von Cosmar (3 Mal). Das Burgtheater ist oft genug gerühmt, oft genug getadelt worden, daß es das feine Conversationsstück mit besonderer Vorliebe gepflegt habe: um so mehr ist es zu bedauern, wenn ungeachtet aller Vorliebe, trotz aller emsigen Pflege, ein in dieser Gattung als Muster geltendes Lustspiel, wie das „Glas Wasser," gerade herausgesagt, auf so mittelmäßige Art dargestellt wird. Freilich läßt sich selbst die feinere Komödie noch in zwei ganz verschiedene Classen theilen; das bürgerliche, im Frack zu spielende Lustspiel ist etwas Anderes als das in Costüm zu repräsentirende, mehr oder weniger auf historischer Grundlage gebaute Intriguenstück; und das Scheinspielen mancher Schauspieler in jenes bietet für dieses manche vielleicht nicht zu vermeidende, aber sicher nicht zu läugnende Nachtheile. Dazu gesellen sich noch die leidigen Besetzungs-Irrthümer von Seite der Direction.

Diese Irrthümer bestehen manchmal in verjährten Rollenprivilegien, manchmal (und das häufiger) in unpassenden Veränderungen. Die Besetzung des obgenannten Stückes jedoch vereinigt beide verschiedene Fehler, was natürlich zu keinem guten Resultate führen kann. Ein solches verjährtes Uebel ist die Herzogin der Fr. Rettich. Es ist kaum glaublich, daß eine Künstlerin von hervorragender Intelligenz, wie Fr. Rettich, eine Rolle vom Anfange bis zum Ende so völlig verkehrt durchführen könne! Allein wir vermögen mit gutem Gewissen kein gelinder lautendes Urtheil auszusprechen. Einige Worte reichen hin, dieses zu rechtfertigen. Die hauptsächlichste

Wirksamkeit der ganzen Rolle besteht in der feinen Nuancirung des Dialogs. Die Herzogin beherrscht die Königin und zwar mit Hilfe schöner Redensarten und verschiedener kleiner Künste, politischer und anderer Art. In den Scenen mit Bolingbroke ferner, und diese sind die wichtigsten, ist die in gewähltester Conversationsform ausgedrückte Ironie vorwaltend. Nun soll doch wohl der Ausdruck dieser verschiedenen Nuancen nicht derb, grell, auffallend, sondern mäßig, und wenn auch mit Bitterkeit und schneidender Schärfe, so doch zugleich mit Beobachtung der Formen und unveränderten Gesprächston gestaltet werden. Die Königin fühlt es, wie sehr man sie beherrscht, aber all die kleinen Winkelzüge der Herzogin darf sie nicht merken; Bolingbroke fühlt und versteht die ironischen Ausfälle seiner Gegnerin, ohne daß diese aber aus dem unter gebildeten und noch dazu am Hofe lebenden Personen üblichen Gesprächsformen heraustreten. So zu sprechen wie Fr. Rettich, mit so absonderlicher Distillirung, auch der kleinsten Effecte, mit so auffallendem Hervorheben der geringsten Pointen, mit so greller Färbung und so endloser Dehnung des Tones, das heißt sich arg versündigen gegen die Absicht des Verfassers, wie gegen den guten Geschmack und die allergewöhnlichste, allgemein angenommene Darstellungs-Wahrheit, oder Wahrscheinlichkeit. Der Charakter der Herzogin wird dadurch zu einem completten Zerrbilde, jede Nuance der Schlauheit verschwindet gänzlich, die übrigen Figuren des Stückes werden herabgewürdigt, da man

ihnen, wenn sie sich durch solche Künste fangen lassen, wenig Scharfsinn zutrauen kann; — und muß nicht außerdem jeder Zuhörer sich im Stillen gestehen, daß kein vernünftiger Mensch, an welchem Hofe es auch sei, im bewegten, ironischen oder irgend welchem Gespräch mit Leuten seines Standes, oder mit einer Königin, je so sprechen werde, wie Fr. Rettich als Herzogin von Marlborough? — Der Bolingbroke gehört unstreitig zu den schwächsten Leistungen des Hrn. Fichtner. Das ungewohnte Costüm, und die gerade in diesem Stücke merklich hervortretenden Gedächtnißfehler, beeinträchtigen in gleicher Weise Haltung und Rede; die Darstellung bleibt daher zum großen Theile trocken, und wird nur da belebter, wo Hr. Fichtner aus der Ironie in die bloße Heiterkeit verfällt; da aber diese harmlose Heiterkeit, welche der Künstler in anderen Rollen mit so wohlthuender Wärme und so richtigem Tacte zur Geltung bringt, hier theils nicht paßt, theils nicht hinreicht, so müssen wir mit allem Nachdrucke auf unserer ausgesprochenen Behauptung bestehen. — Die Königin — vor einigen Jahren eine der gelungensten Leistungen der Fr. Koberwein — wurde nunmehr durch Frl. Dann (welche wir nicht gesehen) und nach dem Abgange derselben durch Frl. Würzburg besetzt. Diese Schauspielerin ist aber bei ihrem Studium der feinen Nuancirung kaum beim Artikel Birch-Pfeiffer (Siehe „Waise von Lowood") angelangt; zur genügenden Durchführung einer etwas bedeutenden Scribe'schen Rolle ist sie noch lange nicht reif, wenn man überhaupt annimmt, daß sie es je werden

könne; leider ist selbst diese Annahme nur durch die Jugend des Fräuleins gerechtfertigt, keineswegs durch merkliche Fortschritte oder richtig angewendete Bemühungen. Ihre dießmalige Leistung ist durch und durch verfehlt; ungraziös, unköniglich in der äußern Erscheinung, unnatürlich in der Rede; die meisten Stellen, welche naiv-natürlich gesagt werden sollen, kamen mit sichtlich berechneter Ironie heraus; die so natürlich markirte Willensschwäche der Königin, die liebenswürdige, kindliche Charakterlosigkeit, wie sie der Dichter so meisterhaft gezeichnet, wurde eben so vermißt, wie die Grazie und Würde der Repräsentation. — Frl. Schönhoff hatte die erste Erzählung der Abigail mit vielem Fleiße einstudirt; doch war Manches zu manierirt, zu absichtlich hervorgehoben; etwas schlichter wäre viel besser gewesen. — Später kehrte diese Rolle wieder in die Hände der ursprünglichen Besitzerin derselben, Frl. Neumann, zurück, und wurde von derselben mit wohlthuender Frische und reizender Natürlichkeit durchgeführt. — Was Hrn. Jürgan betrifft, so können wir vorerst nur seinen Fleiß und seine intelligenten Intentionen anerkennen, was freilich Etwas ist, müssen aber doch, um ihn für eine Costüm-Rolle, wie Masham, ausreichend zu erklären, abwarten, daß der junge strebsame Künstler mit seinen Armen und Beinen, so wie mit den zu sprechenden Worten ins Reine komme. Die Uebersicht aller dieser Leistungen ist wohl genügend, uns die Ueberzeugung aufzudringen, daß das besprochene Lustspiel in dieser Gestaltung auf dem Burgtheater seinen hauptsächlichsten Reiz, den der geschickt durchge-

führten Intrigue und des feinen Dialogs, zum größten Theil einbüßt. Eine theilweise neue Besetzung der Hauptrollen ist dringend nothwendig. würde z. B. Hr. Löwe sich nicht als Bolingbroke versuchen können? wäre Fr. Peche nicht eine treffliche Herzogin? Fr. Koberwein müßte dann jedenfalls wieder die Königin und etwa Hr. Gabillon den Masham übernehmen. Wenn Besetzungsveränderungen auch jetzt noch, wie es früher der Fall war, auf dem Burgtheater selten vorkämen, so könnte man auch hier eine Verzögerung begreifen: aber seit vier Jahren ist wohl kaum mehr ein Stück am Repertoire, welches nicht einen mehr oder weniger bedeutenden, ein- oder mehrfachen, ein- oder mehrmaligen Rollenwechsel zu erleiden gehabt hätte; warum also sollte man sich länger bedenken? Wir geben diesen Rath im Interesse der Direction, der Künstler und des Publicums; wird er nicht befolgt, so bleibt das treffliche Scribe'sche Lustspiel eine der schwächsten Leistungen der Hofbühne, sowohl in der Einzeln-Darstellung, wie im Ensemble; ja sogar in der Costümirung, welche nur für die Hauptdarsteller, wenn auch nicht geschmackvoll, so doch reich, für die als Mitglieder des Parlaments und als Hofstaat der Königin erscheinenden untergeordneten Personen hingegen ganz ungebührlich abgenützt, karg und ärmlich geliefert wird.

„Der Sohn auf Reisen," in 2 Acten, von Feldmann (1 Mal). Dieses in früherer Zeit durch Fichtner's und Wilhelmi's Humor belebte Stückchen ist jetzt offenbar bereits veraltet und kindisch geworden. Hr. Jauner bewegte sich zu viel

und betonte zu wenig; er bestätigte auch die Richtigkeit unserer Bemerkung über die Härte seiner Aussprache und das alltäglich-vorstädtische Wesen seines Spiels, und bewies überdieß, daß ihm der Ton der Gemüthlichkeit nicht, wenigstens jetzt noch nicht, zu Gebote stehe. Von den übrigen Mitwirkenden ist besonders Fr. Haitzinger hervorzuheben; in Anbetracht der Richtigkeit und Wirkungslosigkeit des Stückes wollen wir es entschuldigen, daß die ganze Darstellung das possenhafte Element etwas zu sehr hervortreten ließ, obwohl selbst in Berücksichtigung dieses mildernden Umstandes das Spiel des Hrn. Lußberger nicht gelinder als übertrieben und die Darstellung des Hrn. Schmidt nicht anders als höchst trivial genannt werden kann.

„Einer muß heiraten," in 1 Act, von A. Wilhelmi (2 Mal). Diese vor drei Jahren bis zum Ueberdruß wiederholte Posse ist nun bereits halb verschollen und halb wirkungslos. Hr. Baumeister statt Hrn. Davison, und Frl. Schönhoff statt Frau Wagner genügten; eben so Frau Haitzinger. — Hr. Meixner carikirt die Brautwerbungsscene ganz unleiblich.

„Das Urbild des Tartüffe," in 5 Acten von, Gutzkow (2 Mal). Die Wiederholungen dieses früher so wirksam gegebenen geistreichen Lustspiels waren äußerst matt, im Ensemble, wie in den meisten Einzelnleistungen. Auch ist wieder hier, wie in den meisten derlei Stücken, die Costümirung arg verfehlt; besonders die Kleider für Darsteller zweiten Ranges und Sta-

tiften sind unverantwortlich vernachlässigt. — Von den neuen Darstellern war Hr. Gabillon der beste; er sprach die Rolle des Königs deutlich und klar, nuancirte mit Verständniß und bewegte sich ungezwungen. Diese gute Leistung in einer so überaus schwer zu behandelnden Rolle ist eine Thatsache, welche wir mit Freuden constatiren. Es ist so angenehm, auch die jüngern Mitglieder ermuntern zu können, wenn eine passende Gelegenheit sich dazu bietet. — Hr. Jos. Wagner gab statt Hrn. Davison den Molière nicht gerade schlecht, aber auch nicht gut; verständig, aber kalt, ohne Feinheit, Anmuth und Lebendigkeit, eintönig, voll unnöthigem Pathos in der Rede, und ohne eine Spur von besonderer Charakterisirung. Fräul. Graffenberg als Armande ist unter aller Mittelmäßigkeit; diese Rolle (zum Fach der feinen Coketten gehörend) liegt gänzlich außer dem Bereiche ihres nur in sehr reellem Gebiete wirkungsfähigen Talentes. Der bekannte Fleiß dieser Schauspielerin reicht hier nicht aus, und die gewisse, etwas derbe Energie, womit dieselbe manche Rolle glücklich durchbringt, ist hier theils nicht anwendbar, theils unpassend. — Frl. Banini (Madelaine) war ebenfalls in ihrer Art ganz provinziell-mittelmäßig. — Die vorzügliche Leistung des Hrn. Lußberger (Lamoignon) ist bekannt. — Hr. Herzfeld (Lefevre) ist sehr matt; zu wenig prägnant, ganz wirkungslos, Hr. Paulmann in der dankbaren Rolle des Dubois, während Hr. Meixner einmal statt Hrn. Beckmann den Mathieu genügend darstellte. Auch die Uebrigen verderbten

gerade nichts, doch war, wie schon bemerkt, das Ensemble keineswegs ein vorzügliches.

„Des Goldschmieds Töchterlein," in 2 Acten, von C. Blum (1 Mal). Dieses Stück, welches zum Debut des Frl. Hartmann in die Scene gesetzt wurde, haben wir nicht gesehen. Die beiden Männerrollen waren durch die Herren Franz und Jürgan besetzt.

„Das war ich," in 1 Act und in Versen, von Hutt (1 Mal). Dieses Stückchen haben wir ebenfalls nicht gesehen. Beschäftigt waren die Damen: Koberwein, Hartmann und Haitzinger, und die Herren Baumeister und Jauner.

„Der aufrichtigste Freund," in 1 Act, nach dem Französischen des Scribe, von Kurländer (2 Mal). Wenngleich dieses Stück nicht gerade zu den allergelungensten Scribe'schen Producten gehört, da besonders die vielen Monologe das Interesse schwächen, so läßt es sich doch noch recht gut ansehen. Man erinnert sich noch recht lebhaft an die ausgezeichnete Darstellung der Fr. Haitzinger und des Hrn. Korn. Nicht minder vorzüglich, ja stellenweise noch vorzüglicher war die jetzige Darstellung. Hr. Lukas spielte mit Fleiß und Mäßigkeit, und gab dem Obersten einen Zug der Gradheit und Offenheit, der recht wohlthuend wirkte. Fr. Peche lieferte eine jener tadellosen Leistungen, welche den Kunstfreund so hoch erfreuen, und in Bezug auf Auffassung, Durchführung, Mienenspiel, Bewegungen, Aussprache und Betonung als Muster aufgestellt zu werden verdienen. Schon lange war in diesen

Räumen keine so fein=geistreiche Auffassung mit so vieler Grazie und Geschick durchgeführt worden; auch enthielt sich Fr. Peche jeder Effecthascherei mit einer Selbstverläugnung, welche um so mehr Anerkennung verdient, als die Künstlerin bekanntlich nur so selten Gelegenheit hat, vor dem Publicum zu erscheinen. — In der kleinen Rolle des jungen Mannes genügte Hr. Jauner, nur hätte er in der Scene mit Fr. Peche die abwechselnden Gefühle der Ueberraschung, der Freude und des Kummers deutlicher merken lassen sollen. Frl. Hartmann, als Zofe, war ganz unbedeutend. — Das Stück ging gut zusammen.

„Von sieben die Häßlichste," in 3 Acten und einem Vorspiele, von Clauren (1 Mal). Das Vorspiel und der erste Act dieses ehemals oft gegebenen Stückes kommen mit Hilfe des frischen Dialogs auch jetzt noch ziemlich lustig durch, aber das Ganze ist doch veraltet, und ermattet sichtlich gegen Ende. — Hr. Baumeister führte die Hauptrolle ziemlich gut durch, Hr. Beckmann spielte mäßig und gut, deßgleichen Fr. Haitzinger, wo hingegen Fr. Fichtner und noch mehr Frl. Zeiner gar sehr in Uebertreibung verfielen, während Frl. Graffenberg etwas zu trocken und monoton spielte. — Das Ensemble war gut.

„Der Pariser Taugenichts," in 4 Acten, nach dem Französischen des Bayard (2 Mal). Auch dieses Stück ist früh gealtert und würde selbst bei guter Besetzung nicht mehr so wirken wie vor fünfzehn Jahren; um so weniger daher bei

einer so von Grund aus verfehlten Darstellung der Hauptrolle, wie sie uns Hr. Jauner geboten. Es thut uns leid, dem jungen Mann so hart begegnen zu müssen, allein es ist nicht möglich anzunehmen, daß ein Bischen Bühnengewandtheit allergewöhnlichster Art hinreiche, um zur Durchführung bedeutender Rollen auf dem Burgtheater zu berechtigen. Wenn wir berichten, daß Hr. Jauner oft undeutlich gesprochen habe, daß in seiner Auffassung die Natürlichkeit vermißt wurde, daß er nur eine forcirte Fröhlichkeit und eine ebenso forcirte Sentimentalität zur Anschauung brachte, daß nur in der Scene des Louis mit seiner Schwester (im zweiten Acte) der Ausdruck des Schmerzes in Wort und Miene ein richtiger, gelungener war, während vom dritten Acte an die Leistung des Hrn. Jauner immer tiefer im Werthe sank, und die Scenen mit dem Generalen nicht schüchtern, nicht natürlich genug gespielt wurden, — wenn wir dieß berichten, so glauben wir für dießmal genug gethan zu haben, um Hrn. Jauner die begangenen Fehler zur künftigen, vielleicht nicht unmöglichen Besserung ans Herz zu legen. — Hr. Lukas zeichnete den General mit etwas zu düsteren Farben; der humoristische Theil der Rolle trat gar zu sehr in den Hintergrund; sonst war diese Leistung, wie auch das Zusammenspiel der Uebrigen, genügend. — Noch muß erwähnt werden, daß ungeachtet das Stück hier in vier Acten abgetheilt wird, dasselbe kaum den Abend auszufüllen im Stande ist.

„Das Gefängniß," in 4 Acten, von Benedix (3 Mal).

Die Besetzung der Ernestine durch Frl. Graffenberg und des Ramsdorf durch Hrn. Arnsburg ist keineswegs vortheilhaft: Beide sind sehr matt und monoton, seitdem ist letztere Rolle wieder an Hrn. Lukas zurückgekehrt. Als Professor Hagen hat sich Herr Baumeister mit verdientem Glücke versucht.

„Der Spielwaarenhändler," in 1 Act, nach dem Französischen (2 Mal). Hr. Lußberger gab die Titelrolle mit vielem Fleiße, doch nicht so nuancirt und effectvoll wie Hr. Davison. Die schöne Leistung des Frl. Neumann ist bekannt. — Frl. Graffenberg spielt jetzt viel prägnanter, ausdrucksvoller; auch Herr Kierschner genügt, und die kleine Rolle des Hausherrn war durch Hrn. Schulz passender besetzt, ist jedoch wieder, nach dessen Abgang, an Hrn. Stein zurückgekehrt.

„Der Hauptmann von der Schaarwache," in 2 Acten, nach dem Französischen des Hrn. Lockroy von Friedrich (2 Mal). Die treffliche Leistung des Hrn. Fichtner ist bekannt. Auch Hr. Friedrich Wagner genügt. In der Rolle des Barons alterniren die Hrn. Laroche und Beckmann. — Fr. Lieber gibt das Fräulein, Frl. Graffenberg die Zofe. Sämmtliche Mitwirkende verdienen Anerkennung.

„Nach Mitternacht," in 1 Act nach dem Französischen der Hrn. Lockroy und Anicet-Bourgeois (6 Mal). Diese Kleinigkeit hat abermals (zum vierten Male) eine Besetzungsveränderung erfahren. Herr Meixner spielt dieselbe jetzt mit Herrn Beckmann, und zwar in ganz angemessener Weise.

„Die Frau im Hause," in 3 Acten, von A. P. (4 Mal).

Dieses Stück erhält sich noch immer auf dem Repertoire, weil es einen hübschen fließenden Dialog und, bei aller Verblaßtheit des Ganzen, doch hin und wieder einige charakteristische Züge enthält. — Fr. Haizinger und Hr. Fichtner sind als ausgezeichnet bekannt. Die neue Besetzung der Margaretha durch Fr. Koberwein, statt Frl. Wildauer, ist ganz passend. — Hr. Lußberger und Hr. Jürgan genügen, hingegen ist Frl. Graffenberg viel zu eintönig.

„Die gefährliche Tante," in 4 Acten, von Albini (2 Mal). Die schöne Leistung des Frl. Neumann ist bekannt. Hr. Lußberger als Emmerling ist nicht so wirksam, als wir es von dem fleißigen und intelligenten Künstler erwartet hätten. Die Uebrigen, einzeln genommen, genügen, doch waren sie alle — mit Ausnahme des Frl. Neumann — namentlich bei der Wiederholung (26. Juni) sehr unsicher, daher auch das Ensemble schwankend.

„Minna von Barnhelm," in 5 Acten, von Lessing (1 Mal). Als dieses Stück im Jahre 1850 durch Hrn. Laube neu in Scene gesetzt wurde, schrieben wir: „die neue Besetzung „ist durchaus entsprechend .... die Vorstellung gestaltete sich „zu einer der besten des Burgtheaters. Namentlich ist es „Frl. Neumann, welche die Minna mit Anmuth „und tiefem Gefühle spielt; und indem sie es ver„meidet, den jetzt in Deutschland beliebten sentimen„talen Ton anzuschlagen, das Stück vor der Gefahr bewahrt, „etwas schwerfällig und gedehnt zu erscheinen." — Die Direc-

tion hat nun ihre Ansichten geändert und die Rollen wieder anders vertheilt; wir, bei dem obigen Ausspruch verharrend, können nicht finden, daß das Werk dabei gewonnen habe. Frl. Neumann spielt jetzt die Franciska mit Grazie und feiner Nuancirung einiger Stellen; allein hie und da kamen die Wörter vor lauter Feinheit, wenn nicht undeutlich, so doch zu leise hervor, und der ganzen Leistung hätte etwas mehr Entschiedenheit und Prägnanz nicht geschadet. — Frl. Würzburg als Minna hingegen vereinigt in ihrer Leistung alle Fehler, welche Frl. Neumann in derselben Rolle mit so viel Tact und Verständniß vermieden hatte. Frl. Würzburg gab sich zur guten Durchführung ihrer allerdings schwierigen Aufgabe alle Mühe, doch nur die erste Scene mit Franciska gelang ihr so ziemlich; von da an ging es entschieden abwärts; die Gesichtsverzerrungen und die schwerfällige Sprechweise gewannen wieder den Sieg über die vielleicht gefaßten guten Vorsätze und wir hatten wieder, wie ehemals, eine halbgezierte, halbpathetische Minna, statt der einfach-natürlichen Minna des Frl. Neumann. Wir sind weit entfernt, der letzteren Künstlerin das Wort zu reden, wenn sie sich gewissen Aufgaben, welche nicht für sie passen, unterzieht; wir haben es entschieden ausgesprochen (I. Band, Seite 29—31), daß die Rollen schlauer Coketten, raffinirter Weltdamen, „wie überhaupt jeder aus den „Schranken echter Weiblichkeit heraustretender Charakter ihrer „Natur widerstrebe." Allein weil man in sogenannten Coket-

ten- und Repräsentationsrollen nicht durchaus befriedigt, so ist man deßwegen noch gar nicht auf das Soubrettenfach verwiesen; eine große Anzahl erster Partien, welche nicht zum Soubrettenfache gehören, bleiben der Künstlerin übrig, worin sie glänzen und erfreuen kann; dazu gehören aber auch ernstere Rollen, welche tiefes Gemüth und natürliche Spielweise verlangen, und „gerade die Durchfüh„rung solcher Rollen (wir wiederholen es) durch Frl. Neu„mann, hat für uns hohes Interesse; dazu gebraucht die „Künstlerin freilich keinen pathetischen Declamationston, kein „Jammern, kein Schluchzen, keine Affectation! Sie bleibt „immer natürlich, zu natürlich, um Vielen zu gefallen; . . . . „an ihren Leistungen mögen Andere lernen, wie man rüh„rend sein kann, ohne weinerlich zu werden." Diesen im I. Bande geschriebenen Worten finden wir nichts hinzu zu fügen, als das wiederholt ausgesprochene Bedauern, daß die Minna nicht in den Händen der genannten Künstlerin geblieben sei. Alle Bewunderung für Lessing kann uns nicht verhindern, zu finden, daß sein Lustspiel durch die zwei Hauptfiguren, Minna und Tellheim, der Gefahr ausgesetzt sei, langweilig zu werden. Der Darsteller des Tellheim kann dieser Gefahr kaum entrinnen, seine Rolle läßt kaum die Möglichkeit zu, irgendwie anders zu wirken, als durch anständige Repräsentation, und Hr. Lukas thut sein Möglichstes; die Darstellerin der Minna hingegen kann, wenn sie anmuthig und natürlich spielt, und von den Darstellern der heitern Episodenrollen

— wie es hier der Fall ist — gut unterstützt wird, die Hauptrolle und mit ihr das Stück selbst vor der obenerwähnten Gefahr bewahren; dieses war auch wirklich bei der frühern Darstellerin der Fall, bei der jetzigen nicht. — Ueberraschend gut spielte Hr. Meixner den Ricaut, seine Auffassung war einfach, mäßig, in jeder Beziehung lobenswerth, seine Aussprache des Französischen correct und deutlich. — Daß die Uebrigen, die Herren Laroche, Beckmann und Löwe, ausgezeichnet wirken, ist bereits gesagt worden.

„Englisch," in 1 Act von Görner (7 Mal). — „Mamsell Rose," in 1 Act, nach Decourcelle und Bercione (6 Mal). — „Am Clavier," in 1 Act, nach Barriere und Lorrain von Grandjean. — „Der Vater der Debutantin," in 4 Acten, nach dem Französischen (beide 5 Mal). — „Die Braut aus der Residenz," in 2 Acten, von der Pr. von Sachsen. — „Das Versprechen hinterm Herd," in 1 Act mit Gesang, von Baumann. — „Was ihr wollt," in 5 Acten, von Shakespeare (jedes 4 Mal). — „Die Lästerschule," in 5 Acten, nach Sheridan, von Schröder. — „Donna Diana," in 4 Acten, nach Moretto, von West. — „Krisen," in 4 Acten, von Bauernfeld. — „Rosenmüller und Finke," in 5 Acten, von Töpfer. — „Die Eifersüchtigen," in 1 Act, von Benedix. — „Der Weg durchs Fenster," in 1 Act, nach dem Französischen, von Friedrich. — „Die erste Liebschaft," in 1 Act. — „Der Damenkrieg," in 3 Acten. — „Die Königin von Navarra," in 5 Acten, alle drei nach Scribe (3 Mal). — „Peter und

Paul," in 2 Acten. — „Der kleine Richelieu," in 2 Acten. — „Die schöne Müllerin," in 1 Act. — „Ein Freundschaftsdienst," in 1 Act. Alle vier nach dem Französischen. — „Magnetische Curen," in 4 Acten, von Hackländer. — „Einer muß heiraten," in 1 Act, von Wilhelmi. — „Häusliche Wirren," in 3 Acten, von Lederer. — „Er ist nicht eifersüchtig," in 1 Act, von Elz. — „Witzigungen," in 4 Acten, von Vogel (2 Mal). — „Die kranken Doctoren," in 3 Acten, von Lederer und Gerle. — „Das Lügen," in 3 Acten, von Benedix. — „Der Freiherr als Wildschütz," in 1 Act mit Gesang, von Baumann. — „Der Doppelgänger," in 5 Acten, von Holbein. — „Das Herz vergessen," in 1 Act, von Putlitz. — „Das Preislustspiel," in 4 Acten, von Mautner. — „Die Einfalt vom Lande," in 4 Acten, von Töpfer. — „Der verwunschene Prinz," in 3 Acten, von Plötz. — „Garrik in Bristol," in 4 Acten, und in Versen von Deinhardstein. — „Leichtsinn aus Liebe," in 4 Acten. — „Bürgerlich und Romantisch," in 4 Acten. — „Zu Hause," in 1 Act, alle drei von Bauernfeld. — „Pagenstreiche," in 5 Acten von Kotzebue. — „Die Widerspänstige," in 4 Acten, von Shakespeare, eingerichtet von Deinhardstein. — „Die junge Pathe," in 1 Act, nach Scribe, von Kurländer. — „Frauenpolitik," in 1 Act, nach Mad. Bertou, von Schlivian. — „Die Mördergrube," in 1 Act, nach Lockroy und de Morvan (1 Mal). — (Siehe Repertoire 1852—1853.)

Uebersicht.

Das Lied, das ich so gerne singen mag
Das mag nicht Jeder gern vernehmen.
Goethe.

Die Art und Weise, auf welche wir Alles während der zwei letzten Theaterjahre im Burgtheater Geleistete abgesondert geschildert, die lobenden und tadelnden Bemerkungen, welche wir über die einzelnen Darstellungen, wie über das Ensemble geäußert, dürften wohl manchen oberflächlichen Beurtheilern zu trocken, zu stereotyp, und daher unnütz erschienen sein, während die wahren Theaterfreunde, oder wenigstens die Unparteiischen darunter, uns hoffentlich mehr Gerechtigkeit widerfahren lassen werden. Die Gründe, welche uns von allem Anfange an bewogen, unser Unternehmen gerade so und nicht anders zu gestalten, sind in der Vorrede des gegenwärtigen Bandes aus einander gesetzt worden; auf diese Vorrede können wir, als auf ein summarisches Glaubensbekenntniß, verweisen, hier genüge die Erinnerung an die systematisch durchgeführte Anordnung unserer Berichte. Zuerst übersieht der Leser mit einem Blick die Namen der engagirten Hofschauspieler, mit den genauen statistischen Verzeichnissen ihrer Thätigkeit, sodann wurde der abgegangenen, neuengagirten und der gastirenden Schauspieler gedacht, worauf die Beurtheilung des Repertoirs folgte, wobei nicht nur die neuen

und die neu inscenegesetzten Werke, sondern jeder Besetzungswechsel in älteren Stücken, den wir mit anzusehen Gelegenheit hatten, gebührende Erwähnung fand. Jetzt gilt es, diese in Einzelnheiten zergliederte Thätigkeit des Burgtheaters in ein Gesammtbild einzufassen und dem Leser zur Beurtheilung vorzulegen.

Das Theaterjahr 1852—1853,

welches zum Theile im I. Bande beurtheilt, zum Theile im III. Bande vorübergehend erwähnt wurde, ist keines der glücklichen gewesen. Von den in diesem Theaterjahre zur Aufführung gebrachten Novitäten haben nur vier, nämlich „Krisen," und die drei einactigen Kleinigkeiten: „Er ist nicht eifersüchtig," „Am Clavier," „Englisch," — entschieden angesprochen, und sich dauernd am Repertoire erhalten. Bei Shakespeare's „Viel Lärm um Nichts" und bei Benedix's „Mathilde" war der Erfolg, wie es sich später zeigte, kein so nachhaltiger, obwohl beide Stücke am Repertoir verblieben. Der Versuch einer neuen Bearbeitung von „König Cymbellin" griff eben so wenig durch, als die neue Gestaltung von „Was ihr wollt;" Hrn. Otto Ludwig's „Makkabäer" erlebten die bekannten wechselvollen Schicksale; alles Uebrige ging mehr oder minder spurlos zu Grabe. Dafür wurde — unter den Novitäten — auch Alles, was nur halbwegs ansprach, sei es an sich gut oder schlecht, passend oder nicht, ganz ungebührlich wiederholt und zwar in äußerst kurzen Zwischenräumen; z. B. „Viel Lärm um Nichts,"

vom 25. Sept. bis 15. Oct. 8 Mal; — „Die Makkabäer," vom 8. bis 20. Nov. 5 Mal; — „Krisen," vom 29. Nov. bis 16. Dec. 6 Mal; — „Am Clavier," vom 5. bis 16. März 5 Mal; — „Was ihr wollt," vom 24. Mai bis 6. Juni 5 Mal u. s. w.

Das Mißlingen einer größeren Anzahl neuer und neu inscenegesetzer Stücke konnte nicht umhin, einen nachtheiligen Einfluß auf die ganze Saison auszuüben. Zwar weiß Jeder, der das Theater kennt, daß der Erfolg eines Stückes, zumal eines neuen, selten im voraus mit Gewißheit berechnet werden kann; dennoch muß die Auswahl der Novitäten in soferne einer genauen Prüfung unterzogen werden, als die Direction, eben durch diese Auswahl, abgesehen von dem weitern äußerlichen Erfolg, Gelegenheit findet, ihre Geschmacksrichtung und ihre Auffassung der künstlerischen Leitung an den Tag zu legen. Möge die Direction nach ihrer praktischen Anschauung und Geschäftskenntniß, wie nach ihrem Ermessen des ästhetischen Werthes eines Stückes, die Wahl vornehmen. Uns muß es immer vorbehalten bleiben, nicht blos die Vorzüge und die Mängel, sondern auch die Tendenz, die Gattung, die Zulässigkeit der Novität einer Erörterung zu unterziehen, wobei sich unsere Meinungsäußerung eben so wenig auf den momentanen Ausspruch des Publicums, als auf die Nutzanwendung der Direction zu stützen hat. Man hat z. B. mit vieler Bitterkeit dem Publicum die ungünstige Aufnahme von Otto Ludwig's „Makkabäer" vorgeworfen: dieser Vorwurf

war gerecht, in sofern das nicht tadellose, aber doch wirklich nicht werthlose Stück mehr Beachtung und Theilnahme verdient hätte; aber doch wieder sehr ungerecht, in sofern man von einem Publicum billiger Weise nicht fordern darf, was man von einer Direction fordert und was diese nicht immer leistet. Eine Direction, deren ausübende Gewalt einem vorzüglich begabten Schriftsteller anvertraut ist, sollte in Bezug auf Geschmack, Feinheit des Urtheils und gewissenhaftes Erfassen des hohen künstlerischen Zweckes, mehr leisten können, mehr zu leisten verpflichtet sein, als ein — gelinde gesagt — sehr gemischtes Publicum. Wenn nun aber im Gegentheil dieses gemischte Publicum, trotz seiner Fehler und Schwächen, die wir nicht Lust haben zu verhehlen oder zu bemänteln, Alles in Allem genommen durchschnittlich doch mehr Klarheit der Auffassung und Richtigkeit der Beurtheilung zeigt, als besagter vorzüglicher Schriftsteller im Gebrauche seiner directorialischen Vorrechte — so können wir dieß nur als ein bedauerliches Mißverhältniß ansehen. Das Publicum hat die „Makkabäer" ungebührlich behandelt: das Stück hat zwar bedeutende Fehler, und mehrere Rollen wurden sehr mittelmäßig gespielt, dennoch beklagen wir das Resultat und wollen die Schuld größtentheils dem Publicum und dessen verdorbenem Geschmack zuwälzen. Allein — fragen wir nun — bekundet es etwa mehr Geschmack, wenn Stücke **von der Direction in das Repertoire aufgenommen** und noch dazu **unzählige Male wiederholt werden**, welche vermöge

ihres Inhalts und ihrer Form, nach den eben so praktischen als wohlthätig einwirkenden Grundsätzen, welche während vieler Jahre als maßgebend betrachtet wurden, auf diese Bühne nicht zugelassen werden sollten? Wenn die Direction eine Anzahl Trauer-, Schau- und Lustspiele aufführen läßt, welche der Reihe nach mißglücken, so ist dieß ein Unglück, welches sich durch den beklagenswerthen Zustand der dramatischen Production gegenwärtiger Zeit, wie durch die Verschiedenheit der Geschmacksrichtungen erklären läßt; — wenn aber Stücke, wie — um nur die ärgsten zu nennen — „Englisch,“ „Reise auf gemeinschaftliche Kosten,“ „Mamsell Rose,“ „Witzigungen,“ zur Aufführung erwählt, und je nachdem sie mehr oder minder in den rohesten Schichten des Publicums Anklang gefunden, so oft als nur möglich wiederholt werden, so wird jeder in Theatersachen Urtheilsfähige, ja überhaupt jeder halbwegs Gebildete eingestehen müssen, daß solche Producte theils veraltet, theils absolut schlecht, theils für diese Bühne ganz ungeeignet sind, und daß eine Direction, welche eine solche Wahl trifft, schwerlich das Recht ansprechen darf, über die Frivolität, Inconsequenz und Geschmacksverderbniß des Publiceums Klage zu führen. Die Wahl und die oftmaligen Wiederholungen solcher gemeiner Possen ist eben so gefährlich für die Schauspieler, wie für das Publicum, und der momentane Gewinn der Casse, der sich bei einigen dieser Stücke (nicht bei allen) herausstellt, wird gar bald entschieden aufgewogen durch den dem Burg-

theater daraus erwachsenden Schaden. Wer den moralischen, künstlerischen Credit einer Kunstanstalt gering achtet, der untergräbt, ohne es zu wollen, auch die materiellen Grundlagen derselben.

Viel besser in mancher Beziehung gestaltete sich die Zusammenstellung der älteren Stücke. Die vielen Gastspiele, namentlich jenes der Frau Bayer-Bürk, nöthigten zwar zu Zeiten zu einem nichts weniger als förderlichen, vielmehr für die Künstler, wie für das Publicum ermüdenden Aneinanderreihen größerer Stücke. Hingegen ist wenigstens die Zahl der am Repertoire befindlichen älteren Werke gleichmäßiger eingetheilt, als in früheren Jahren, ein einziges Stück wurde 8 Mal, zwei 7 Mal, eines 6 Mal, zwei 5 Mal, mehrere 4 Mal und die Uebrigen wurden nur 1, 2 oder 3 Male gegeben, was mehr Abwechslung im Repertoire zur Folge hatte. Dieses Resultat wurde erreicht, ohne die Gesammtzahl der gegebenen Stücke zu vermehren; im Gegentheil, ein Blick auf das Repertoire der vorhergehenden Jahre liefert uns folgende vergleichende Betrachtung: im Jahre 1850 (vom Jänner bis December) 129 Stücke; — im Jahre 1851 (Jänner bis December) 135 Stücke; — im Jahre 1852 (Jänner bis December) 154 Stücke, — und nun im Theaterjahr 1852 — 1853 (August bis Juni) 149 Stücke. Also weniger Stücke und doch für die Theaterbesucher mehr Abwechslung; wir hatten also Recht, vor Allen auf praktische, ordnungsmäßige Eintheilung zu dringen.

Bezüglich der Wahl der das tägliche Repertoire bildenden dramatischen Werke haben die Theaterfreunde und Kenner alle Ursache, zufrieden zu sein. Wir wollen nicht verhehlen, daß in dieser bunten Menge von Stücken mancherlei Art eine gewisse Anzahl eingeschoben wird, welche besser außerhalb dieser dem Kunstfreunde so theuren Räume ihr Wesen treiben sollten; anderseits können wir aber unmöglich so weit gehen, alles Fremde (z. B. Uebersetzungen aus dem Französischen) und alles, was nicht zu einem literarisch-dramatischen Meisterwerk gestämpelt werden kann, verbannen zu wollen. Wir bleiben bei dem, was wir schon oft gesagt: das Burgtheater pflege gleichzeitig das Trauerspiel in allen seinen Verzweigungen, hauptsächlich durch Vorführung der Classiker, sodann das Schauspiel und das Lustspiel; in der Vorführung der beiden letzteren Gattungen aber möge das verderbliche Haschen noch äußerlichem Effect, das Speculiren auf die weichliche Rührung und auf die bloße Lachlust, wenigstens wo diese — alle Kunstthätigkeit erschlaffenden, eines Institutes, wie das Wiener Burgtheater, höchst unwürdigen Hilfsmittel blos um ihrer selbst willen, ohne entgegenwirkende gute Eigenschaft, zum Vorscheine kommen, — um jeden Preis zur Ehre und Würde, und — wir stehen nicht an hinzu zu fügen — zum bessern materiellen Gedeihen des Instituts, vermieden werden. — So nennen wir in Bezug auf das uns vorliegende Repertoire folgende Stücke: „Christoph und Renata," „Stille Wasser sind betrüglich," „Braut aus der Residenz."

„Schöne Müllerin,“ „Pariser Taugenichts,“ „Silberne Hochzeit,“ „Wahn und Wahnsinn,“ „Pauline,“ „Camoens,“ „Oheim,“ „Adrienne Lecouvreur,“ „Frauenpolitik,“ „Pagenstreiche,“ „Vater der Debutantin,“ „Mördergrube,“ „Versprechen hinterm Herd,“ „Freiherr als Wildschütz,“ welche wir theils als veraltet, theils als gar zu werthlos, theils als nicht ins Burgtheater gehörend, erachten. Freilich, antwortet man darauf, das Burgtheater bedürfe eines bunt gemischten Repertoirs, um eilf Monate hindurch, blos mit den Leistungen des recitirenden Schauspiels, Abwechslung zu bieten, und überdieß den verschiedenen Geschmacksrichtungen zu entsprechen. Letzteres zuzugeben, wäre aber ganz unstatthaft; vielmehr muß ein völlig verschiedener Grundsatz aufgestellt werden: Jene Theater-Besucher, welche das eigentliche Burgtheater-Publicum bilden, können unbedingt durch die drei oft genannten Gattungen dramatischer Production befriedigt werden; das heitere, feine Lustspiel findet, wenn auch nicht immer, ein sehr schnelles Erfassen und ein durchdringendes Verständniß, doch viel Empfänglichkeit und Theilnahme, das Drama, in seiner einfachsten, gesündesten Art, erzielt bereitwillig fließende Thränen und gespannte Aufmerksamkeit; die classische Tragödie ist seit Jahren im wahren Sinn des Wortes volksthümlich, und füllt stets alle Räume des Hauses, und somit auch die Casse. Bei der Aufführung veralteter, verblaßter Stücke hingegen bleibt das Theater leer, deßgleichen bei den Wiederholungen werthloser Producte, ausgenommen, wenn

diese ihre Wirkungskraft nur durch die Anwendung der erwähnten, verdammenswerthen, oder wenigstens nicht hieher gehörigen Mittel erlangt und bewahrt haben, in welchem Falle sie auf Schauspieler und Publicum den beklagenswerthesten Einfluß ausüben. Das Resultat ist also entweder Langeweile und schlechte Einnahmen, oder gute Einnahmen für den Augenblick und Verflachung des Geschmackes auf lange Zeit. Es wäre also wohl angezeigt, alle jene Stücke, welche derlei mißliche Folgen nach sich ziehen, gänzlich zu entfernen. Sollten wirklich keine bessern als Ersatz gefunden, und das Repertoire dadurch beschränkt werden, so ist dieß ein Grund mehr, das tägliche Spielen aufzugeben.

Die vorhergehenden Bemerkungen können uns nicht verhindern, die im Allgemeinen und besonders nach gewissen Richtungen hin ersprießlichen Bemühungen der Direction mit lebhafter Freude wahrzunehmen. Das Burgtheater, vermöge seiner Ausnahms-Stellung (da es nur dem recitirenden Drama gewidmet ist) vermag es allein, unter allen deutschen Bühnen ein stehendes Repertoire in möglichster Vollständigkeit hinzustellen, und die artistische Leitung erfüllt diesen Theil ihrer Aufgabe auf die lobenswertheste Art. Rechnet man jene unpassenden Stücke weg, so bleibt uns noch eine sehr bedeutende Anzahl dramatischer Werke, welche niemals, oder doch nur selten auf längere Zeit verschwinden, sondern alljährlich zwei, drei Mal wiederkehren und in ihrer Gesammtheit ein Repertoire bilden, wie keine zweite Bühne es so reichhaltig und vollstän-

dig zu vielen im Stande ist. Alle vortheilhaft bekannten Autoren sind genügend vertreten, nur einige Stücke sind es, welche die Bühnenfreunde bereits seit längerer Zeit vermissen; wir nennen nur: „Othello," „Wilhelm Tell," „Ottokar," „Uriel Acosta," „Weißes Blatt," „Geschwister" (von Goethe), „Fesseln," „Kategorischer Imperativ," „Industrie und Herz," „u. s. w.," deren Wiederaufnahme zweckmäßig und erwünscht sein dürfte. Jedenfalls können sich die Freunde classischer Dramen nicht über die Vernachlässigung ihrer Lieblingsvorstellungen beklagen. Shakespeare ist mit 8 Dramen *), Goethe mit 4, Schiller mit 7, Lessing mit 2**), vertreten, ferner sind von neueren Dichtern auf dem Repertoir: 3 Werke von Grillparzer, 1 von Hebbel, 2 von Gutzkow, 1 von Otto Ludwig, 1 von Laube, 4 von Halm u. s. w.

Man sieht, daß bezüglich der Wahl der Stücke, namentlich für die Gattung des ernsten Dramas, consequent und praktisch verfahren wird. Nicht so glücklich ist die Direction in allen Angelegenheiten der Besetzung, Darstellung, Gastspiele, Engagements u. s. w. Unter den diesjährigen Gästen war außer Fr. Bayer-Bürk — auf die wir noch zurückkommen — keine schauspielerische Individualität von einiger Bedeutung

---

*) Dazu 4 Shakespeare'sche Lustspiele, macht im Ganzen 12 Werke dieses Dichters.

**) Dazu „Minna von Barnhelm."

bemerkbar. An das Engagement des Frl. Banini und der Herren Jürgan und Hensel, wie an den Abgang der Frl. Berg und Rudloff, lassen sich keine weitern Bemerkungen anknüpfen. Die Beschäftigung der engagirten Mitglieder war wie früher sehr ungleich. Ein Blick auf die am Eingang dieses Bandes gelieferte statistische Tabelle wird dem Leser genügen, um sich hierüber zu orientiren. Ueber das Rollenmonopol der ältern Mitglieder kann schwerlich mehr geklagt werden, wenigstens beweisen die vielen Veränderungen in der Besetzung sowohl erster als untergeordneter Rollen, daß der Director hierin die vollste Freiheit der Gebahrung behaupten darf. Herr Laube benützt vielleicht nicht immer diese Machtvollkommenheit. Daher mag es wohl kommen, daß verfehlte, unpassende Besetzungen beider Art, nämlich in mehreren Fällen als Vermächtniß früherer Zeit, in andern als Errungenschaft des neuen Systems, vorkommen. Daher bezeichnen wir als theilweise oder gänzlich mangelhaft, die Besetzung von: „Makkabäer," „Dolch," „Maria Stuart," „Romeo," „Die Jungfrau," „Egmont," „Sappho," „Käthchen," „Camoens," „Königsleutenant," „Unbewußte Liebe," „Dorf und Stadt," „Adrienne Lecouvreur," „Wahn und Wahnsinn," „Phrenologen," „Alle Mittel gelten," „Bürgerlich und Romantisch," „Königin von 16 Jahren," „Er muß auf's Land," u. s. w. Diese Besetzungsfehler, in so ferne sie als solche von der Mehrzahl der unpartheiischen Beurtheiler angesehen werden, finden ihre theilweise Entschuldigung in der Schwierigkeit, eine Anzahl von

149 Stücken mit dem vorhandenen Personal so zu besetzen, und der Reihe nach in täglichen Vorstellungen *) so vorzuführen, daß die bessern Kräfte zugleich gebührend geschont und genügend beschäftigt, die jüngern daneben nach Maßgabe ihrer Fähigkeiten berücksichtigt, und nebstdem die Zuschauer in ihren gerechten Anforderungen befriedigt werden. Es ist nicht zu läugnen, daß sich hier manches Hinderniß als unüberwindbar kundgibt; die genügende Besetzung mancher Rolle, z. B. Mehtta, hat ihre Schwierigkeit, ihre Unmöglichkeit; allein die momentan nothwendig gewordene Benützung der Mittelmäßigkeit vermag diese nicht zu adeln. Dieser Grundsatz, wir zweifeln nicht daran, ist hinreichend, die Direction zu den vielen Engagements-Versuchen anzuspornen, es sollten aber ähnliche Fälle dazu beitragen, Jedwedem die Ueberzeugung beizubringen, daß das jugendliche Aussehen und alle äußern Vorzüge den Mangel an Talent und Bildung keineswegs verdecken können. Wenn wir übrigens die Schwierigkeiten einer durchgehends passenden Besetzung aller Rollen nicht verkennen, so müßten wir, wenn wir es bei dieser Bemerkung bewenden lassen sollten, dafür die Ueberzeugung gewinnen, daß alle Besetzungsfehler daher stammen; diese Ueberzeugung haben wir aber leider nicht; können sie nicht haben, wenn wir die Besetzung der obenerwähnten Stücke ins Auge fassen und an mehrere derselben die Bemerkung knüpfen, wie hier eine gute, dort wenig-

*) Abermals ein Grund mehr gegen das tägliche Spielen.

stens eine verhältnißmäßig bessere Besetzung ganz leicht möglich wäre. Allerdings gehören jene oft etwas absonderlichen Besetzungen zu jenen Fragen, bei deren Anregung gewisse bequeme Kritiker, die sich nicht gerne compromittiren, sich verächtlich abwenden und etwas von „individueller Vorliebe, Privat-Meinungen" u. d. m. fallen lassen. Ohne uns länger bei der Betrachtung solcher Weisheitssprüche aufzuhalten, bemerken wir nur, daß es vielleicht doch gut wäre, wenn von Zeit zu Zeit eine Reihe solcher, wenn auch von einander verschiedener, aber aus ähnlicher Ueberzeugung stammender Privat-Meinungen geäußert, und den in mancher Zeitung ausgesprochenen Ansichten gegenübergestellt würden. Unparteiische könnten dann urtheilen, auf welcher Seite die unmotivirten, je nach dem zu beurtheilenden Gegenstande hin und her schwankenden individuellen Meinungen zu suchen seien. Wir wenigstens werden nicht ermangeln, die unsere, über Besetzung und Darstellung, auch künftig laut werden zu lassen. Bezüglich jener haben wir es eben gethan, bezüglich dieser verweisen wir auf das „Repertoire 1852—1853" (Seite 28) und brauchen nur noch wenige Gesammtbemerkungen hinzuzufügen.

Diese letzteren bestehen hauptsächlich in der Anerkennung des rastlosen Eifers, mit welchem Direction und Künstler bestrebt waren, das Beste zu leisten. Die große Mehrzahl der zur Aufführung gebrachten Werke bot ein vortreffliches Ensemble. Als in dieser Beziehung hervorragende Vorstellungen nennen wir unter den neuen Stücken: „Krisen," „Am Clavier," „Bet-

ter Raoul," u. s. w.; unter den älteren hauptsächlich „Nathan," „Herrmann und Dorothea," „Minna von Barnhelm," „Lästerschule," „Damenkrieg," nebst einer Anzahl gelungener Vorstellungen, wie: „Des Meeres und der Liebe Wellen," „Tasso," „Helene," „Unglückliche Ehe durch Delicatesse," „Gefängniß," „Rosenmüller und Finke," „Magnetische Curen," „Hauptmann von der Schaarwache," „Zu Hause," u. s. w.

In mancher Beziehung glücklicher, wenn auch vielfache Gelegenheit zum Tadel bietend, doch im Allgemeinen und Ganzen anregender, belebter, als das ebenbesprochene, gestaltete sich

Das Theaterjahr 1853—1854.

Von den in dieser Saison zur Aufführung gebrachten neuen Stücken nahmen Hebbel's „Genovefa" unter dem Titel „Magellona," und die gelungene Einrichtung von Shakespeare's „Antonius und Cleopatra," das regste Interesse der Theaterfreunde in Anspruch, eines vollständigen nachhaltigen Erfolges erfreute sich Fr. Birch-Pfeiffer's „Waise aus Lowood," Hrn. Mosenthal's „Sonnwendhof," Hrn. Freitag's „Journalisten," die theatralische Einrichtung von Schiller's „Glocke," dann nächst diesen: „Ein Lustspiel," von Benedix, und zwei einactige Possen: „Der Tieger," aus dem Französischen, und „Schuldig" von Hackländer. Dem plumpen Spaß und der Geschmacksroheit wurde dießmal weniger gehuldigt, als in den vorhergehenden Jahren, und von den eben notirten Erfolgen

möchten wir höchstens den „Sonnwendhof" als überschätzt bezeichnen; jedenfalls sind aber die Wiederholungen sowohl dieses Stückes, als auch der „Waise aus Lowood" und der „Journalisten," als maßlos zu bezeichnen; die „Journalisten" wurden 14 Mal gegeben, und zwar die ersten 4 Mal in 8 Tagen, die „Waise aus Lowood" 20 Mal. und zwar die ersten 5 Mal in 11 Tagen u. s. w. — Von den übrigen neuen Stücken erhielten sich noch Einige mit halbem Erfolg auf dem Repertoir, andere verschwanden nach kurzer Zeit, noch andere sogleich. Das mißfällige Urtheil gegen das Schauspiel „Lady Tartüffe" konnte mit Fug und Recht zum größten Theile der verfehlten Darstellung zugeschrieben werden, worauf wir noch zurückkommen.

Mit der Wiederaufnahme längst vergessener Stücke, wie „Alexander und Darius" und „die Schuld," war Hr. Laube nicht glücklich; nur „Wallenstein's Lager" war als eine Bereicherung des Repertoirs und als gute Ensemble-Vorstellung willkommen, was jedoch abermals zu allzu häufigen Wiederholungen führte. Im Uebrigen waren die Wiederholungen auch in diesem Jahre nicht übermäßig, und mit Ausnahme des Gastrollen-Cyclus der Fr. Bayer-Bürk, in welchem wieder die classischen und überhaupt die größeren Werke in höchst ungünstiger Weise an einander gedrängt waren, die Gesammt-Eintheilung der Vorstellungen mit wünschenswerther Gleichheit und Abwechslung vorgenommen. Unter den hiebei zur Aufführung gebrachten Stücken sind als veraltet, werthlos oder unpassend, und folglich als zur Ausscheidung reif, folgende

zu nennen: „Adrienne Lecouvreur," „Wahn und Wahnsinn," „Delva," „Gebrüder Foster," „Taubstumme," „Eine Frau," „Braut aus der Residenz," „Schöne Müllerin," „Pariser Taugenichts," „Versprechen hinterm Herd," „Freiherr als Wildschütz," „Vater der Debutantin," „Mördergrube," „Frauenpolitik," „Pagenstreiche," „Von Sieben die Häßlichste," „Junge Pathe," „Sohn auf Reisen," „Er mengt sich in Alles," „Einfalt vom Lande," „Mamsell Rose," „Witzigungen," u. s. w. Die sonst getroffene Wahl bietet eine gewiß sehr lobenswerthe Abwechslung der beliebtesten Repertoirstücke und eine ganz unschätzbare Grundlage von classischen Meisterwerken. Shakespeare war mit 11 Stücken (wovon 3 Lustspiele), Goethe mit 5, Schiller mit 8 Stücken vertreten; von Grillparzer kamen 2 Stücke, von Hebbel 1, von Laube 3, von Gutzkow 3 u. s. w. zur Aufführung. Aus der allmälig beförderten Vermehrung des Besseren und Ausscheidung des Schlechteren entsteht für das Repertoire des Burgtheaters ein merklicher Fortschritt, der geeignet ist, diesem Institute seine wahre Bedeutung auf eine den Anforderungen der Gegenwart entsprechende Weise wiederzugeben.

Man weiß, mit welcher Beharrlichkeit Hr. Laube seit seinem Directionsantritt aus allen Weltgegenden Kunstjünger zusammenruft, um aus ihren Reihen ein Personal der Zukunft heranzubilden. Wir begreifen und billigen diese Versuche, obgleich dieselben, eben weil es bloße Versuche sind, selten zu einem besonders günstigen Resultate führen. Indessen

scheinen uns allerdings in der letzten Zeit, nach vielen vergeblichen Bemühungen, manche Anzeichen auf eine bessere Entfaltung frischer Keime hinzuweisen; und wenn diese Anzeichen nicht trügen, wenn wirklich das Burgtheater für die unschätzbaren Kräfte, welche es noch besitzt, einen künftigen Ersatz hoffen dürfte, dann würden wir das unablässige Experimentiren und die unvermeidlich daraus entstehenden Hemmungen des Repertoires gerne verschmerzen. Doch kommen wir nun zu den dießjährigen Gästen: drei von ihnen, die Herren Gabillon, Franz und Frl. Seebach (diese erst für die nächste Saison) wurden engagirt, das einmalige Auftreten der Fr. Sophie Schröder ist bereits berührt worden: es bleibt somit als eigentliches Gastspiel blos das abermalige öftere Auftreten der gefeierten Fr. Bayer-Bürk, worüber wir uns und dem Leser eine ausführlichere Besprechung schuldig sind.

Fr. Bayer-Bürk ist unstreitig eine eben so talentvolle als feingebildete und erfahrene Künstlerin, auf welche die Dresdner Bühne stolz sein kann, und welche wir mit Vergnügen eine dauernde Stellung unter den hervorragenden Kräften des Burgtheaters hätten einnehmen sehen; da dieß nicht zu bewerkstelligen war, so ist uns auch das wiederholte Gastspiel der Künstlerin, trotz der Schwierigkeiten, welche aus demselben für das Repertoire erwachsen, willkommen. So ungefähr könnte unser kurz zusammengefaßtes Urtheil über Fr. Bayer lauten; von diesem Gesichtspuncte aus haben wir ihre Wirksamkeit betrachtet, wie man sich dessen im I. Bande überzeugen kann.

Eine ausführlichere Erörterung der von den Gästen dargestellten Rollen hatte dort nicht Platz finden können, da den Leistungen unserer einheimischen Künstler die meiste Aufmerksamkeit zugewendet werden mußte. Allein jetzt müssen wir in Bezug auf Fr. Bayer das geflissentlich Versäumte nachholen, indem das Gastspiel derselben eine jährlich wiederkehrende Periode der Burgtheater-Leistungen bezeichnet, und in der hiesigen Theaterwelt eine überraschende Wichtigkeit erlangt hat. Fr. Bayer hat nun bereits vier Mal einen längeren Gastrollen-Cyclus im Burgtheater gegeben, nämlich im Frühjahr 1850, im November und December 1851, im Frühjahr 1853 und im Frühjahr 1854, und zwar unter ganz außergewöhnlicher Theilnahme des gesammten Publicums. Wenn wir uns gleich einem etwas arg gesteigerten Enthusiasmus für die talentvolle Künstlerin nicht anschließen können, so zwingt uns doch ein derartiger Erfolg stille zu stehen, und Manches näher zu betrachten, was wir, ohne deßwegen unsere Aufgabe zu vernachlässigen, mit Stillschweigen übergehen zu können geglaubt hatten.

Nichts ist schwerer auszudrücken, als ein einfaches, ruhiges Lob über eine gelungene Kunstleistung, welche bereits durch den blinden Eifer und die maßlose Vergötterung heißblütiger Beurtheiler mit tausend wohlklingenden Bewunderungsstoßeln überschüttet worden ist. Wenn wir sagen, Fr. Bayer sei eine ganz tüchtige Schauspielerin, aus guter Schule, mit trefflichen Eigenschaften begabt, und ihre Darstellung, in einem gewissen Rollenkreise, sehr angenehm und wohlthuend, —

wie kalt scheint das Lob gegen jene pomphaften Kundgebungen, welche Fr. Bayer als eine unerreichbare Heroin der deutschen Schauspielkunst, und all ihre Darstellungen als Meisterleistungen anpreisen, und ihr jedesmaliges Gastspiel an der Burg als die wahre Blüthezeit dieser Bühne bezeichnen! Wir können uns ein für alle Mal diese widerliche Abgötterei, welche das Publicum und noch viel mehr ein Theil der Kritik, bei jeder Gelegenheit so eifrig betreibt, nicht angewöhnen. Wir ehren und schätzen die guten Eigenschaften der Fr. Bayer, wollen uns aber deßwegen ihre Fehler nicht verhehlen. Wir ehren und würdigen auch die Meinung des Publicums, welches die Künstlerin mit gastfreundlicher Begeisterung aufnimmt, allein wir wünschten nicht, daß man sich dem ersten Eindrucke einer Darstellung, der vorgefaßten Meinung über die unbedingte Vortrefflichkeit derselben und den hochtönenden Zeitungsphrasen, so ohne Maß und Ziel, ohne selbst zu denken, selbst zu prüfen, hingebe. Mäßigen, Zurückhalten ist eine Aufgabe, die wir schon mehrmals, wo es sich um gefeierte Lieblinge der Menge handelte, gewissenhaft zu erfüllen gestrebt haben. Allein wir sind nicht die ersten oder die einzigen, welche im allgemeinen Taumel ruhig und nüchtern blieben. Wir wollen daher zurücktreten, und einem Andern das Wort lassen, einem Kritiker, der die Künstlerin in ihrer dauernden Thätigkeit Gelegenheit hat zu beobachten, und dessen Competenz wir, nach Durchlesung seines Werkes „über die Dresdner Hofbühne“ *)

*) „Das Dresdner Hoftheater und seine gegenwärtigen Mitglieder,“

bereitwillig anerkennen. Aus einer ausführlichen Beurtheilung der Künstlerin entnehmen wir folgende Stellen, welche den Wiener Theaterfreunden höchst anziehend erscheinen dürften:

„Frau Marie Bayer-Bürk hat einen längst durch „ganz Deutschland verbreiteten Ruf sich erworben, und steht „für den Moment ohne Rivalin da, wenn es auch des Guten „in überschwänglicher Extase zu viel thun heißt, sie exclusiv als „die erste deutsche Schauspielerin zu bezeichnen. Von trefflichen „äußeren Mitteln, einer anmuthig-lieblichen persönlichen „Erscheinung, einem weichen, reicher Modulation fähigen und „äußerst wohlklingenden, obwohl nur schwachen Organ und „sprechender Mimik sehr günstigen Gesichtszügen außerordent-„lich begünstigt, und durch die tüchtige Schule ihres seiner „Zeit berühmten Vaters (Fried. Rudolph Bayer, damals „noch beim Prager Theater) technisch jedenfalls bedeutend geför-„dert, betrat sie noch jung die Bühne...... Für das Fach „der Heldinnen fehlt einmal ihrem Organe die ausdauernde „Kraft, dann aber auch ihrer Individualität der sympathetische „Punct, von dem aus sie sich ganz mit denselben amalgamiren „könnte. Man fühlt ihrer Darstellung auf diesem Gebiete ein „Fremdartiges, Aeußerliches an, und es ist in der That nicht „der geringste Triumph ihrer Kunst, daß sie der großen Mehr-„zahl auch schärferer Beobachter dieses Aeußerliche als ein Inner-

historisch kritische Aphorismen, für Kunstfreunde und Künstler, von Al. Sincerus.

„liches, Wahres, ihrem Wesen Adäquates vorzuspielen weiß, „und selbst das nothwendige Forciren des Organs meist so „geschickt anzuwenden und durch Modulation und wohlberech„nete Vertheilung der Accente vorzubereiten versteht, daß nur „der unbefangene, ruhige Zuschauer dadurch wohl überrascht, „aber nicht getäuscht werden kann. . . . . . Wie weit aber bei „solchem ernsten Willen die Kunst der Fr. Bayer-Bürk „geht, das hat sie neuerdings als Cleopatra (Shakespeare's „Antonius und Cleopatra) bewiesen, in einer Rolle so„nach, die ihrer künstlerischen Individualität schnurstracks „entgegen zu stehen scheinen mußte, und in welcher sie nichts„destoweniger ein wahrhaft bewunderungswürdiges Kunst„gebilde hingestellt, wenn man dasselbe auch immerhin als das „Product einer Reflexion erkennen mußte, der indeß nirgends „die tiefere Wärme fehlte, obwohl man auch vielleicht darüber „rechten könnte, ob der große Britte seine Cleopatra sich so nach „Möglichkeit veredelt gedacht hat, als unsere Künstlerin sie „darzustellen mit außerordentlichem Erfolge sich bemühte."

Wir begreifen wohl, daß man nicht gerade mit jeder Einzelnheit dieses Urtheiles einverstanden sein kann, doch wird man sich schwerlich verhehlen können, daß es auf einer weit vernünftigeren, weit mehr in die Tiefe dringenden Auffassung beruht, als die in den hiesigen Zeitschriften verlautbarten, von Lob überfließenden, aber selten gründlich motivirten Ansichten. Wir brauchen nicht erst hinzu zu fügen, daß wir uns im Allgemeinen der oben angeführten Beurtheilung

anschließen, weil diese in unsern Augen die Richtigkeit der Ansicht mit jener wahren Verehrung für das schöne Talent der Künstlerin, mit jener Verehrung, welche sich eben so ferne von Gehässigkeit als von blindem Enthusiasmus fern zu halten weiß, vereinigt. Fr. Bayer ist eine treffliche Darstellerin jener Gattung Rollen, welche man nach Belieben lyrische, elegische, sentimentale u. s. w. nennen kann, jener zarten, weichen, duldenden Charaktere. Bei aller Geschicklichkeit, mit welcher einzelne Effecte künstlich vorbereitet werden, ist ihr Hauptstreben in der plastischen, wie in der rhetorischen Darstellung der Rolle immer ein edles, nach möglichster Idealisirung gerichtetes. Läßt dieses immer gleiche Streben manche zur selben Gattung gehörende, von einander aber doch sehr verschiedene Rollen als zu gleichmäßig aufgefaßt erscheinen, so ist dafür die Wirkung der Bayer-Bürck'schen Spielweise in dieser Gattung eine zu allseitig erwärmende und befriedigende, als daß man nicht über den hie und da geäußerten Vorwurf der Eintönigkeit hinwegsehen könnte. Wichtiger sind Ausstellungen ernsterer Art. Der Mangel an einem kräftig schönen Organ und an imponirender Aeußerlichkeit, die physischen Schwierigkeiten, welche sich jedem durchgreifenden Ausdrucke wildstürmender Leidenschaft und siegreicher Größe und Erhabenheit, wo ein solcher von der Rolle geboten und von der Künstlerin selbst beabsichtigt wird, entgegenstellen, entziehen manche Rollen dem Wirkungskreise, in welchem Fr. Bayer durch die naturgemäße Entfaltung ihres reichen, aber

nicht vielseitigen Talents ein Kenner-Publicum erfreuen kann. Hierin, nämlich in der Unmöglichkeit gewissen Aufgaben gerecht zu werden, liegt jedoch nichts Tadelnswerthes; sehr zu bedauern ist es aber, daß Fr. Bayer durch eigene Verblendung und durch die Lobsprüche ihrer Bewunderer angeregt, gar viele der oben erwähnten, ihr nicht zusagenden Rollen in ihr Repertoire aufnimmt. Wenn es dann auch durch einen gesteigerten Aufwand künstlerischer Mittel, durch den an sich sehr anerkennungswerthen Fleiß und das intelligente Studium, der Künstlerin gelingt, eine oder die andere dieser Rollen — wie z. B. die Cleopatra — glücklich durchzubringen, so bleibt dieß doch nur eine Ausnahme, der wir die Erinnerung an Adrienne, Christine, Eboli u. s. w., welche als minder befriedigend durchgeführt bezeichnet werden müssen, gegenüberstellen können.

Die bei Erwähnung der einzelnen Stücke vorkommende Besprechung der verschiedenen, von der geschätzten Gastin hier dargestellten Rollen entheben uns weiterer Aeußerungen darüber; jetzt noch einige Worte über die außergewöhnliche Erscheinung eines alljährig wiederkehrenden Gastspiels. Es hat seine Vortheile und seine Nachtheile. Diese bestehen in der äußerst schwierigen Darstellung gewichtiger Stücke, welche, in einen kurzen Zeitraum zusammengedrängt, die sichtliche Ermüdung der Gastin, wie der einheimischen Künstler zur unmittelbaren, nach dem Gastspiele aber eine unvermeidliche Abspannung aller künstlerischen Kräfte dieser Bühne zur weiteren Folge hat. Die Vortheile bestehen in dem wahren Genusse, den uns

die talentvolle Künstlerin in ihren gelungenen Rollen verschafft, in der edlen, läuternden Wirkung, welche ihr Spiel auszuüben so geeignet ist. Wir finden es ganz einfach und natürlich, daß diese Vortheile von Vielen richtig erkannt und gepriesen werden, können aber gerade deßhalb, hier mehr als je, eine maßvolle, von ruhiger Ueberlegung getragene, durch keine ungerechte Verunglimpfung einheimischer Kräfte getrübte Anschauung, wie sie in den hiesigen Journalen größtentheils vermißt wurde, mit gutem Gewissen als die einzig berechtigte anerkennen. Auf dieser Grundlage der Ruhe und der Billigkeit können verschiedene Meinungen sich erheben und über die Vorzüge der Künstlerin mehr oder weniger erschöpfende Betrachtungen anstellen: — ohne diese Grundlage aber gibt es nichts als unwissende oder systematische Selbstverblendung und Einseitigkeit: Abgötterei hier, Gehässigkeit dort, Uebertreibung überall.

Wir kehren nun nach dieser kleinen Abschweifung zu den Betrachtungen über die dießjährigen Gastspiele und Engagements zurück. Frl. Würzburg ist nun seit einem Jahre Mitglied des Burgtheaters und hat, wie man aus den vorhergegangenen Beurtheilungen (Repertoire 1853—1854) ersehen kann, die Hoffnungen, welche Publicum und Kritik etwas zu vorschnell ausgesprochen hatten, leider nicht erfüllt. In unserer ersten Beurtheilung dieser jungen Schauspielerin, haben wir ihr Talent als ein irregeleitetes erkannt, und eine völlige Umänderung als

unerläßliche Bedingung künftigen Gedeihens bezeichnet. Nur zu sehr und nur zu schnell haben die Leistungen des Frl. **Würzburg** die Richtigkeit dieser Ansicht bekräftigt. Mögen die Hoffnungen, die sich an das zunächst beginnende Engagement des Frl. **Seebach** knüpfen, besser gerechtfertigt werden! Von den sonstigen Neuengagirten hat sich Hr. **Gabillon** in manchen Rollen als begabter Schauspieler bewährt. Die Uebrigen haben ihre dießfälligen Proben noch abzulegen. Als Gegensatz zu den Neuengagirten müssen jetzt noch die im Jahre 1853—1854 abgegangenen Mitglieder genannt werden. Hr. **Vollkomm**, der immer fleißige Darsteller mehr oder minder untergeordneter Rollen, ist pensionirt worden. Die Damen **Daun** und **Banini** verließen die Burgbühne, geräuschlos wie sie sie betreten hatten; deßgleichen Hr. **Schulz**. — Mehr Beachtung verdient die Kündigung zweier vielfach beschäftigter Mitglieder — des Frl. **Schönhoff** und des Hrn. **Davison**. — Den Abgang des letztgenannten Künstlers haben wir in seinem eigenen Interesse, wie in jenem des Burgtheaters, aufrichtig bedauert; noch viel beklagenswerther ist es jedoch, daß dieser Abgang durch einen bis in die Oeffentlichkeit gedrungenen Scandal bezeichnet wurde. Zwei Berichte über diesen Vorfall sind damals publicirt worden, der eine in der „Ostdeutschen-Post" vom Standpunkte der Direction, von einem anonymen „Augenzeugen" erzählt, der andere im „Humoristen," von Hrn. **Davison** selbst geschrieben. Man wird es begreiflich finden, daß wir zwischen den Behauptungen des aufgebrachten, gereizten Künst-

lers und der apodictischen Erklärung eines sehr räthselhaften Augenzeugen nicht unbedingt entscheiden wollen. Einerseits bedauern wir, daß die Künstler im Allgemeinen so wenig Gewicht auf eingegangene Verpflichtungen zu legen scheinen, und daß in jüngster Zeit so viele Engagements- und Gastspiels-Verpflichtungen durch Protectionsgänge und Machtworte höherer Instanz geknüpft und gelöst werden. So war z. B. vor zwei Jahren Hr. Liedtke bereits am Burgtheater engagirt: plötzlich besann er sich anders, nahm eine Fürsprache in Anspruch, der nicht leicht auszuweichen war — und blieb in Berlin. Eben so wurde Hr. Davison, wenn wir nicht irren, ein Jahr vor seinem Abgang und zwar im December, in der besten Theatersaison, zu einem Gastspiel nach Dresden, wo er jetzt engagirt ist, geladen; die Hofburgtheater-Direction erklärte, und zwar mit vollem Rechte, den Künstler in diesem Augenblick nicht entbehren zu können, — allein durch Anwendung der obenerwähnten Protections-Einflüsse kam das Dresdner Gastspiel des Hrn. Davison dennoch zu Stande. Welche Stellung bereitet man dem Director eines Kunstinstitutes durch Anwendung solcher Winkelzüge? — Und welche Ansicht gewinnen die Künstler von der **bindenden** Kraft eines Contractes? — Anderseits muß aber auch anerkannt werden, daß nicht an jeder Bühne die Stellung der ausübenden Künstler eine würdige, zufriedenstellende ist, und daß die Beziehungen derselben zu ihren Vorgesetzten gar oft sehr unfreundlicher Art sein mögen. Können wir die Handlungsweise des Hrn. Da-

vison auch nicht vertheidigen, so scheint uns anderseits die Verweigerung einer Contractsauflösung nichts weniger als angemessen. Es wäre jedenfalls des Institutes würdiger gewesen, Hrn. Davison ganz einfach seiner Verpflichtungen zu entledigen, als durch ungeschickten Zwang einen Scandal herbeizuführen, der dem Institute und den denselben leitenden Persönlichkeiten eben so wenig zur Ehre gereicht, als dem betreffenden Künstler. Hr. von Holbein sagt in seinem „deutschen Bühnenwesen:“ „Es war stets meine Gewohnheit, die Bitte „um Entlassung mit den Worten: Glückliche Reise! zu „beantworten, besonders wenn der Ansuchende dadurch sein „Glück begründen konnte. — . . . . Es ist nicht immer eine „bloße Rollenstreitigkeit, Unbestand, Anmaßung oder Unzu„verlässigkeit des Künstlers, welche ihn veranlaßt, auf Aende„rung oder Auflösung eines noch laufenden Contractes zu drin„gen; es ist auch oft die Unbilligkeit, der Eigennutz der Di„rection und der Drang der Verhältnisse, welcher bei drama„tischen Künstlern, ungeachtet aller wirklichen und scheinbaren „Vortheile, den Wunsch nach Veränderung erregen kann . . . . . . „Die Verhältnisse, in denen der Künstler ein Engagement ab„schließt, sind so vielen Alterationen unterworfen, daß er oft „eine Verbindung zu lösen wünschen muß, welche ihm unter „jenen Umständen, unter welchen er sie begann, für seine „ganze Lebenszeit angenehm geblieben wäre. — . . . . . . Es „liegt klar am Tage, wie nachtheilig der unvermuthete Abgang „eines einzigen Schauspielers einer Direction werden kann;

„allein kein Künstler ist so wichtig, daß durch seinen Verlust
„die ganze Existenz eines Institutes gefährdet würde, in so
„fern der Führer seines Geschäftes mächtig ist.“

Der Abgang des Frl. Schönhoff ist in gewisser Beziehung nicht unwichtig. Man wird nicht von uns verlangen, daß wir ihn als einen Verlust für das Burgtheater ansehen sollen. Wenn wir aber einen Vergleich anstellen zwischen dem kaum bemerkten Abgang dieser Schauspielerin und dem so geräuschvoll als möglich organisirten Eintritt derselben in das Burgtheater, so können wir uns und Andern die daraus zu folgernde gute Lehre nicht vorenthalten: alles was bei einer Bühne wie das Burgtheater in Anwendung gebracht werden kann, um ein neueintretendes Mitglied beliebt zu machen, wurde gethan. Frl. Schönhoff erhielt sogleich ein erstes Fach auszufüllen, und es mangelte ihr weder an einem gewissen Applaus, noch an einer unterstützenden Kritik; einige Journale namentlich überboten sich in den Ausdrücken der Vollkommenheit, Vortrefflichkeit u. s. w., mit welchen sie die höchst mittelmäßigen Leistungen des Frl. Schönhoff bezeichnen zu müssen glaubten. Und was wurde durch dieß alles bewirkt? So viel wie nichts. Frl. Schönhoff zeigte am Ende ihres Engagements, wie im Anfange desselben, viel Routine, wenig Talent; in ihrem Spiele ließen sich nur sehr unbedeutende Fortschritte wahrnehmen, und ihr Abgang erweckt bei jenen, welche das Theater besuchen, blos um gut Komödie spielen zu sehen, nicht das geringste Bedauern. Eine gute

Lehre für Jene, welche den Erfolg eines Künstlers nicht von dessen Talent und Intelligenz, nicht von der stufenweisen Ausbildung und dem mühsamen Studium, dem er sich hingibt, erwarten, sondern denselben durch eine Art künstlicher Vorbereitung zu sichern glauben.

In der Beurtheilung des vorhergehenden Theaterjahres haben wir eine Anzahl Rollen genannt, welche uns unvortheilhaft besetzt zu sein schienen. Von den im Theaterjahr 1853 — 1854 gegebenen, sowohl neuen als älteren Stücken sind in dieser Beziehung noch einige zu nennen, wie: „Maria Stuart," „Jungfrau von Orleans," „Egmont," „Minna von Barnhelm," „Adrienne Lecouvreur," „Glas Wasser," „Urbild des Tartüffe," „Dorf und Stadt," „Bürgerlich und Romantisch," „Sühnung, „Königsleutenant," „Käthchen von Heilbronn," „Er muß aufs Land," „Wahn und Wahnsinn," „Liebe im Eckhause," „Er mengt sich in Alles," „Löwen von ehedem," und endlich „Lady Tartüffe" (besonders die weibliche Hauptrolle) und die „Schuld" (Elvira und Jertha), welch' letztere Alles überragen, was seit jeher in der Rollenvertheilung Unbegreifliches und Tadelnswerthes auf dieser Bühne vorgekommen ist. Hingegen war in den Rollen des Grafen Paris, Benvolio und Tybalt („Romeo und Julie"), dann der Christine („Königin von 16 Jahren") durch eine bessere Besetzung eine wohlthätige Veränderung vorgenommen worden; die übrigen schon im vorigen Jahre und hier wiederholt erwähnten blieben so ziemlich gleich besetzt; daß im Allgemeinen durch

die vielen Gastspiele, Engagements und Austretungen ein fortwährender Rollen-Austausch gegenwärtig zu den besondern Eigenthümlichkeiten des Burgtheaters gehört, ist bereits gesagt worden.

In den täglichen Vorstellungen herrschte auch in diesem Jahre jene Energie, jene intelligente Umsicht des Einstudirens und der Inscenesetzung, so wie jener rege Eifer der Darstellung, den Hr. Laube seit seinem Directionsantritt wieder zu erwecken und zu verbreiten gewußt hat. Laue, matte, unsichere Vorstellungen kommen wohl vor, gehören aber zu den Seltenheiten. Als ganz ausgezeichnet gegeben nennen wir unter den neuen Stücken: „die Journalisten," — „Er will's nicht anders," — „Schuldig," — „Das Lied von der Glocke," — und unter den älteren Stücken: „Der Erbförster," — „Der aufrichtigste Freund," — „Des Meeres und der Liebe Wellen," — „Tasso," — „Herrmann und Dorothea," — „Ein alter Musikant," — „Helene," — „Die Lästerschule," — „Der Damenkrieg," — „Der Hauptmann der Schaarwache," — „Magnetische Curen." — Die wenigen Stücke, deren Abgang im Repertoir wir im vorigen Jahre bedauert haben, fehlen auch jetzt noch.

In dem Garderobewesen ist seither wenig Veränderung bemerkbar geworden. Wir müssen daher auf die meisten im I. Bande geäußerten Rügen zurückkommen. Die antike Tracht

ist noch immer karg, kurz, eng, unkleidsam, kleinlich, und überhaupt in jeder Gattung von Costüm-Stücken sind die Darsteller untergeordneter Partien und die Statisten karg und ärmlich angethan. Bezüglich des gewöhnlich vernachlässigten Rococo-Costümes ist im Lustspiele „Die Löwen von ehedem" im Anzuge der Hauptpersonen ein merklicher Fortschritt bemerkbar gewesen. In Bezug auf historische Genauigkeit, dann in der geschmackvollen Farbenzusammenstellung und Uebereinstimmung der verschiedenen Anzüge unter einander, so wie mit dem Ameublement und der Decoration, ist das Burgtheater bekanntlich noch weit zurückgeblieben.

Die Leistungen des Theater-Friseurs, Herrn Fortmüller, sind als ganz vortrefflich längst anerkannt.

Gegen die decorative Ausstattung ist nichts Wesentliches einzuwenden, sondern nur das Verlangen nach Vermehrung der geschlossenen Zimmer-Decorationen wiederholt und dringend auszusprechen.

Auch in Bezug auf einige Details — das Ein- und Ausgehen der Schauspieler durch beide Thürflügel, das Herbeitragen der Stühle bis in die Mitte der Bühne vor den Souffleurkasten zu einem Gespräche u. s. w., — müssen wir unsere Bemerkungen wiederholen und den Wunsch hinzufügen, man möchte doch den auf der Bühne stattfindenden Gefechten mehr Wahrscheinlichkeit zu geben trachten. Ist es denkbar, daß wenn zwei geschickte Fechter gegen einander das Schwert ziehen, der eine gleich beim ersten oder zweiten Stoß todt oder verwun-

det zu Boden fällt, wie wir es in mehreren Stücken („Romeo und Julie,“ — „Faust,“ — „Dolch,“ u. s. w. — mit ansehen müssen? — Was sonst die äußere Ausstattung, das Requisitenwesen, die Comparsenführung, kurz die Scenirung im Allgemeinen betrifft, wird seit Herrn Laube alles, was in den beschränkten Räumlichkeiten zu leisten möglich ist, redlich geleistet. Nur die Vordercourtine zeigt noch immer eine unverzeihliche Sehnsucht, sich nach den Acten gleich wieder zu erheben, um die Verfasser neuer Stücke oder die gastirenden und debütirenden Schauspieler heraustreten zu lassen. So lange die Herren Regisseure diese — wir können nicht anders sagen als — lächerliche Angewöhnung (wahrscheinlich aus schlechtverstandener Höflichkeit für bekannte Dichter und gastirende Schauspieler) beibehalten, so lange wird kein auf diese Art erworbener Hervorruf auch nur den mindesten Werth haben. — Die sonstigen Regiegeschäfte werden genügend versehen, das Inscenesetzen im Allgemeinen durch den Hrn. Director selbst in vorzüglicher Weise geleitet.

Ueber dem Orchester, welches bestimmt ist, die allerdings jetzt sehr kurzen Zwischenacte auszufüllen, waltet ein besonderes Verhängniß: Niemand hört es an, denn während der Zwischenacte will man sich von der der Bühne gewidmeten Aufmerksamkeit erholen, — und doch behauptet Jedermann, das Orchester sei schlecht, ohne sich die Frage zu stellen, ob man einem besseren Orchester die verdiente Aufmerksamkeit schenken würde und könnte. Uebrigens leuchtet jedem Musik-

kenuer ein, was dem Burgtheater-Orchester fehlt, nämlich, theilweise eine bessere Auswahl der Zwischenact-Musik und dann ein besserer Dirigent. In jener Beziehung ist zwar schon Einiges geleistet worden durch die Entfernung der abgespieltesten Piecen, doch bleiben noch einige übrig, welche zu entfernen wären; aber nicht immer durch Titl'sche Compositionen, sondern eher durch geschickte Arrangements älterer, längst nicht gehörter Opern- oder Concertpiecen ersetzt werden könnten. In Betreff des Dirigirens thut es uns leid, unsere Rüge wiederholen zu müssen; Hr. Titl componirt hin und wieder hübsche Sachen und ist vielleicht sonst voll Eifer und Thätigkeit; vom Dirigiren eines noch so kleinen Orchesters aber hat Hr. Titl keine Ahnung; sein Tactiren ist gar kein Tactiren; kein einziger Tactstreich ist fest, und einer vom andern nicht zu unterscheiden; er mag zwei, drei, vier oder sechs zählen, das Orchester kann nie wissen, woran es ist und verdient alle Anerkennung, wenn es sich nicht jeden Abend einige Male aus dem Tacte bringen läßt. Daß bei diesen Umständen die Ausführung Beethoven'scher, Weber'scher und Spontini'scher Ouvertüren durchaus etwas Schülerhaftes an sich haben muß, ist wohl begreiflich, und wenn trotz alledem in den Melodramen oder sonstigen Musikbegleitungen nicht häufiger umgeworfen wird, und die Lindpaintner'sche Musik zur „Glocke" ziemlich glücklich zusammengeht, so ist dieß ein Beweis, daß das Hofburgtheater-Orchester aus tüchtigen Mitgliedern zusammengesetzt ist, und vielleicht auch, daß Hr. Titl besser Einstudiren als Tactiren kann.

Noch muß zweier nicht unwichtiger Neuerungen gedacht werden.

Es wurde vor nicht langer Zeit die Anordnung getroffen, das Publicum nur vor dem Beginne der Vorstellung, oder in den Zwischenacten, zu den Sperrsitzen gelangen zu lassen; eine Maßregel, welche vielfachen Widerspruch erfuhr, weil sie eben so willkürlich als schwer anzuwenden schien. Dieses beständige Reglementiren, wo es sich um einen Kunstgenuß, ja für so Viele nur um eine bloße Zerstreuung handelt, erscheint lästig und man hält es für ungerecht, wegen einer Verspätung, welche oft einem unausweichlichen Geschäfte, oder einer sich verspätenden Uhr zugeschrieben werden kann, einen Act versäumen und den Zwischenact abwarten zu müssen. Andere Leute jedoch, jener Theaterbesucher gedenkend, welche aus Unachtsamkeit oder Affectation zu spät kommen und eine große Anzahl aufmerksamer Zuhörer zum Aufstehen zwingen und vom ruhigen Anhören abhalten, finden diese Einrichtung gerecht. Wie man nun auch über die Tendenz derselben denken mag, die Form der Kundmachung ist jedenfalls höchst unpassend gewesen, und verdient eine laute Rüge. Wir erhielten sogar von Seite eines bekannten Kunstfreundes ein hierauf bezügliches Schreiben mit dem Ersuchen, die an den Eingängen in das Parterre angeschlagene Kundmachung zu rügen. Es heißt nämlich in derselben; „Die Besucher der Sperrsitze werden unterrichtet, u. s. w." — „Das," bemerkt mit vollem Rechte der Einsender, „ist undeutsch und unhöflich. Man

„besucht das Theater und nicht die Sperrsitze, man „unterrichtet nicht das Publicum, man setzt es von einer „getroffenen Anordnung in Kenntniß, oder höflicher, man „ersucht es." — Durch Anwendung solcher Formen gibt man selbst den unschuldigsten Anordnungen, den wohlthätigsten Neuerungen das Aussehen einer willkürlichen Laune. Es kommt auch wohl viel darauf an, ob man ein Publicum findet, welchem man so etwas bieten darf, und eine Kritik, welche dazu schweigt *).

Eine allgemein günstig aufgenommene Maßregel war die Ausdehnung der Ferien des Burgtheaters bis zum 15. August, also um zwei Wochen, dieses Zugeständniß war von so vielen Betheiligten, in und außerhalb der Bühne ersehnt worden, daß wir an der allgemeinen Zustimmung sowohl des Publicums als des Theaterpersonals nicht zweifeln können, und nur den Wunsch aussprechen, es möge diese Maßregel noch erweitert, vervollständigt und die Ferien vom 15. Juni bis 15. August festgesetzt werden. Zwei Monate der Ruhe sind nicht zu viel für die Mitglieder, welche nach zehnmonatlicher Thätigkeit dieser Ruhe bedürfen; ferner würden diejenigen unserer Künstler, welche auf fremden Bühnen zu gastiren pflegen, sicher auch damit einverstanden sein. Von Seiten der Abonnenten und des übrigen Publicums dürfte wohl auch keine Einsprache zu befürchten sein, da der Ausfall

*) Jetzt scheint man nicht mehr auf die Befolgung dieser Anordnung zu bestehen.

von fünfzehn Vorstellungen in der für das Theater ungünstigsten Jahreszeit nicht eben sehr schmerzlich wäre und sowohl die Thätigkeit der Darsteller, wie die Theilnahme der Theaterbesucher, nach längerer Pause, nur um so frischer und lebendiger erwachen würde. Die täglichen Vorstellungen nehmen ohnehin dem heitern Spiel der Musen jedes Ansehen einer Festlichkeit, eines erhöhten geistigen Genusses; Alles wird nur zu sehr zum bloßen Handwerk erniedrigt; warum also nicht Alles und Jedes versuchen, was auf die wahre Bedeutung der hohen Aufgabe zurück zu führen geeignet wäre? Durch die heuer versuchte Verlängerung der Ferienzeit ist allerdings Etwas in diesem Sinne geschehen; darum eben sollte man noch mehr thun, wir können uns für Einen Schritt, mit dem man auf der Bahn praktischer, verständiger Administration einlenkt, nur dadurch erkenntlich zeigen, daß wir zu einem Zweiten dringend auffordern.

Wir wollen doch, wenn wir genug gekommen,
Zur rechten Zeit dem Ziele näher kommen.
Goethe.

Die stückweise Bekräftigung unserer Ansichten über das Burgtheater hat der Leser des I. und des VI. Bandes bereits längst überstanden. Die Wirkungen der gerügten Irrthümer und Fehler liegen offen vor den Augen des denkenden Kunstfreundes. — Sollen wir weiter gehen? oder sind wir zu Ende? was denken unsere Leser? was sind wir ihnen, was sind wir uns selbst, unseren ersten Zwecken, unserem Pflicht- und Rechtsgefühle noch schuldig?

Wir sind zu Ende, und sind es nicht. Die **specielle** Aufgabe scheint gelöst, die **Thatsachen** sind constatirt, geeignete Bemerkungen daran geknüpft, die Wirkung des Ganzen ist übersehen, — die **Uebersicht** wäre geschlossen, wenn man sich über begangene Fehler, einzig mit dem Hinweisen auf die nothwendige Unvollkommenheit alles Menschlichen, trösten wollte und könnte. Der denkende, wahrhaft kunstliebende Leser wird dieß nicht können, nicht wollen, er wird tiefer einzugehen wünschen, er wird **unbefriedigt** bleiben, so lange er nicht in das Innere der Sache, in das Herz des zu beurtheilenden Gegenstandes eingedrungen sein wird! — Wenn wir die Lebensfrage der beiden Wiener Hoftheater, welche wir bis jetzt kaum berührt hatten, auch heute noch bei weitem nicht gründlich und ausführlich besprechen, so ist es doch an der Zeit, ihr etwas näher zu rücken.

Diese Lebensfrage ist die **innere artistisch-administrative Organisation** der beiden Hofbühnen.

Untersucht man den Zustand irgend einer Anstalt, eines Institutes, und bemerkt Fehler, Irrthümer, Gebrechen und Versehen verschiedener Art, so wird es zuletzt niemals hinreichend sein, sie durch die bloße Darlegung zu rügen, sondern man gelangt unvermeidlich zu der Frage: woher kommt das? So lange äußerlich fichtbare Mängel, specielle Mißgriffe, persönliche Eigenschaften hiezu die Antwort liefern können, so lange gilt auch die Beurtheilung bekannter, offen dargelegter Thatsachen als genügend. Sobald man jedoch zur Constatirung

solcher Gebrechen, welche sich nicht an einzelne Facta oder Persönlichkeiten, sondern an die Gesammt-Tendenz der Anstalt knüpfen, gelangt ist, dann ist man wohl gezwungen, tiefer einzudringen in das innere Räderwerk der Organisation, zu fragen mit Wem man es zu thun, was man zu erwarten habe!

Wir glauben nicht fehlzugehen, wenn wir diese allgemeinen Bemerkungen auf die Beurtheilung beider Hoftheater anwendbar erklären, und wollen uns, nur um den oben verhandelten Fragen näher zu bleiben, einstweilen blos mit dem Burgtheater beschäftigen.

Unermüdliche Thätigkeit in der Abhaltung der Proben und Einübung der Stücke, genaue Kenntniß der Bühne sammt all ihren Wirkungsmitteln, überraschende Sicherheit in der Anordnung und Geschicklichkeit in der Ausführung, diese Eigenschaften eines trefflichen Ober-Regisseurs dürften Hrn. Laube allseitig zuerkannt werden, und was er für die Wiederherstellung des vor seinem Antritt bedeutend geschwächten Zusammenspiels geleistet, sichert ihm den wärmsten Dank aller Kenner und Freunde des Theaters. Ob die übrigen Anforderungen, welche man an den artistischen Director der ersten Bühne Deutschlands zu stellen berechtigt ist, von Herrn Laube ebenso vollständig erfüllt wurden, oder ob ihnen, im Verhältniß zu den allerdings vorhandenen beträchtlichen Schwierigkeiten, nur annähernd genügt wird, ist wohl schwerer zu entscheiden. Manches in Hrn. Laube's Verwaltung zeigt Stärke,

Consequenz, ehrenwerthes, tüchtiges Streben. — Manches Andere zeigt wieder das Gegentheil. Die allmälig wachsende Einbürgerung eines möglichst vollständigen Shakespeare-Repertoires wird mit jener Ausdauer und Zähigkeit betrieben, welche selbst den Gegnern dieser Richtung Achtung abzwingt, so wie überhaupt die consequente Pflege der Classiker als ein erfreulicher Fortschritt gelten muß. Betrachtet man dagegen die Art der Einrichtung jener Shakespeare'schen Werke, dann die Aufnahme von Possen der niedrigsten Art in das Repertoire, das daraus folgende, allmälige Verschwinden der Feinheit und Zartheit der Darstellung, das Streben nach Schnelligkeit und Effect mehr als nach Schönheit und Sammlung, das Speculiren auf reichliche Einnahmen, das nicht selten vergeudete Honorar an zweifelhafte Größen und kaum brauchbare Individuen, die vielen Gastspiele, die abgeschlossenen und wieder aufgegebenen Engagements, die ungleiche Beschäftigung der Mitglieder, das Zurückdrängen der Einen in zu unbedeutende, das Compromittiren der Andern in zu bedeutenden Rollen, das Vergessen aller Rücksicht gegen das wahre Talent auf der Bühne, und die Beobachtung aller Rücksichten gegen die nicht zu bezweifelnde Mittelmäßigkeit außerhalb der Bühne — — wenn man dieß Alles betrachtet, so wird man wohl zuweilen, wenigstens in den Augenblicken, wo sich derlei Fehler am deutlichsten kundthun, versucht, an dem edlen Ernst und dem guten Geschmack, an der wohlangebrachten Festigkeit und Consequenz der Leitung zu zweifeln.

Die hier geäußerten Bedenken sind nicht neu: Andere haben sie bereits vielfach geäußert, wir deßgleichen. Wir können unsere gegenwärtigen Bemerkungen an unsere, bereits früher ausgesprochenen Worte anknüpfen. Im I. Band (Seite 240) heißt über die ersten Jahre der Laube'schen Leitung: „Wir wollen jetzt noch kein absolut mißbilligendes Endurtheil „abgeben, wir können jedoch nicht verschweigen, daß Unsicher-„heit, eilende Hast, die bezeichnenden Merkmale der artistischen Direction zu sein scheinen. In ihrem ganzen Verfahren „sehen wir mehr Raschheit und Schnelligkeit, als Klar-„heit und Maß, eine ungeheure, aber planlose Thätig-„keit, die Sucht für den Augenblick zu glänzen, zu über-„raschen, statt der Sorge für die Zukunft," — und weiter „steht: „Wir haben in der Berufung des Hrn. Laube an „die Burg den Sieg eines Princips erblickt: nämlich, daß „endlich ein geistreicher Schriftsteller, ein Mann der Intel-„ligenz berufen wurde, eine heilsame Restauration des in „Verfall gerathenen Theaters vorzunehmen. Hat aber diese „Maßregel auch in Zukunft nicht die gehofften Resultate „u. s. w." Ferner haben wir im III. Bande (Seite 161) „angedeutet, daß die Kritik wohl einmal „die Ueberzeugung „gewinnen könnte, daß die theatralischen Zustände, „wie sie jetzt bestehen, keine Bürgschaft für die „Zukunft bieten" und im IV. Bande ist, bei allem scharfen Tadel, den wir gegen Hrn. Cornet richten mußten, die Ueberzeugung klar und deutlich ausgesprochen (Seite 209), daß

„ein Personenwechsel“ (überhaupt der Einfluß einzelner Persönlichkeiten, deren Ansichten und Absichten sich so oft kreuzen und einander beirren), daß also „ein Personenwechsel hier nicht „so maßgebend und entscheidend sei, wie Manche es glauben, „. . . der entscheidende Schwerpunct für die gedeihliche oder „unheilvolle Wirksamkeit eines Kunstinstitutes liegt, unserer „Ansicht nach, in der Organisation, in dem Verwaltungs„mechanismus, in der während einer langen Reihe von Jahren „befolgten Tendenz desselben. Nun beginnt aber allmälig die „Ansicht durchzudringen, daß jene Tendenz, jener Mechanismus, „jene Organisation, sowohl im Burgtheater wie im Kärntner„thortheater, einer wahrhaft gedeihlichen Entfaltung „künstlerischer Wirksamkeit hindernd im Wege ste„hen.“ Hiemit ist die Richtung angedeutet, nach welcher wir uns allmälig hinzuwenden haben. Das letzte Mal haben wir auf die zu erörternde Frage hingewiesen, dießmal wollen wir ihr — wie schon gesagt blos in Bezug auf das Burgtheater — näher rücken, und ihre Bedeutung feststellen.

Sonach glauben wir nicht zu irren, wenn wir das Burgtheater als eine Kunstanstalt betrachten. Die Meisterwerke der classischen Literatur und die Producte der lebenden Autoren werden hier dargestellt und zwar von einem auserlesenen Künstlerkreis; — kurz, wer es verstehen will, wird es verstehen, welche Bedeutung wir, und mit uns viele Andere, dem Theater überhaupt, und insbesondere dem Burgtheater vindiciren.

Also das Burgtheater ist eine Kunstanstalt.

Eine solche Kunstanstalt, im Allgemeinen genommen, ist berufen, in dem Staate, zu welchem sie gehört, einen bedeutenden Einfluß auszuüben, und der Staat, dessen Oberhaupt der Anstalt eine beträchtliche jährliche Geldunterstützung zukommen läßt, hat das Recht und die Pflicht, diesen Einfluß gehörig zu überwachen.

Eine solche Kunstanstalt ist gleichzeitig berufen, durch den oben erwähnten, ihr zu Gebot stehenden Einfluß, dem Publicum Belehrung, Unterhaltung und vor Allem den erhebenden Genuß einer harmonisch in einander greifenden, in sich abgeschlossenen künstlerischen Darstellung zu gewähren. Dafür bringt das Publicum der Anstalt seine Theilnahme, sein Urtheil, sein Geld.

Gibt man dieß zu, so hat das Publicum auch das Recht, zu wissen, ob, und auf welche Weise die Kunstanstalt diese Theilnahme verdient, ob, und in wie ferne sie dieß Urtheil achtet, ob endlich das Geld zu Kunstzwecken praktisch und einsichtsvoll verwendet wird.

Das Publicum hat seine Meinung collectiv auszusprechen, im Theater, am Abend der Vorstellung durch die Aeußerung seines Beifalls oder seiner Unzufriedenheit, das Uebrige muß die Kritik thun.

Die Kritik hat nicht die wechselvollen, oft thörichten Meinungen, Wünsche und Ansichten des Publicums nachzusprechen, sondern die wahren Interessen, die nicht zu läugnenden Rechte des Publicums zu vertreten und zu vertheidigen.

Die Kritik soll sich daher nicht damit begnügen, zu untersuchen **was** eine Kunstanstalt leistet, sondern sie ist berechtigt zu fragen: **wer** leitet sie, und auf **welche Weise** wird sie geleitet?

Nun setzen wir den Fall, die Kritik, welche sich berufen fühlt das Burgtheater zu beurtheilen (und welche dem Publicum die Giltigkeit dieses Berufes thatsächlich beweisen muß), diese Kritik also stelle die doppelte Frage auf: das Burgtheater, diese Kunstanstalt, dieser hehre Musentempel, seit Jahren der Stolz der Wiener Kunstwelt, — von Wem und auf welche Weise wird er geleitet?

Auf die erste Hälfte der Frage finden wir eine Antwort in dem einzigen Documente, mittelst welchem das Burgtheater, mit der Oeffentlichkeit verkehrt, in dem Souffleur-Büchlein, — darin steht.

Oberste Hoftheater-Direction.

Oberster Director:

Se. Excellenz Herr Carl Graf von Lanckoronski-Brezzi.

Kanzleidirector der obersten Hoftheater-Direction:

Herr Joseph Edler von Raymond.

Direction.

Oekonomischer Director:

Herr Franz Holbein von Holbeinsberg.

Artistischer Director:

Herr Doctor Heinrich Laube.

Regie:

Die Herren: Anschütz, Löwe, Fichtner und Laroche.

Theater=Agent:

Herr F. Holbing.

Dann folgt noch das Kanzlei= und Cassepersonal u. s. w.

Auf die zweite Frage, nämlich auf welche Weise diese eben genannten Herren das Burgtheater leiten, darüber erhalten wir keinen Aufschluß. Freilich, wer auf Gerüchte, auf Hörensagen, auf Privat-Mittheilungen Acht geben wollte, der könnte Vermuthungen und Ansichten verschiedenster Art laut werden lassen. Allein gegenüber dem Schleier, in welchen die Gesammt-Direction eingehüllt zu bleiben für gut erachtet, wird eine gerechte und genaue Beurtheilung, wie sie das Publicum von der Kritik verlangen darf, bedeutend erschwert, und zwar vielleicht zum größten Schaden der Direction selbst, denn wer weiß was diese Gutes in sich birgt, wovon die sündige Welt nichts ahnt. Hr. Laube ist als Schriftsteller und dramatischer Autor vortheilhaft bekannt; daß er ein vortrefflicher Regisseur sei, haben wir gesagt; daß er ein guter Director sei, behauptet man: wir haben es gefolgert aus manchen guten Anzeichen, welche durch die täglichen Vorstellungen des Burgtheaters zum Vorschein kamen. Wenn wir auch die Schattenseiten dieser Leistungen hervorgehoben, wenn wir bereits in den frühern Bänden der „Recensionen," wie auch in diesem, ernste Bedenken gegen die Dauerhaftigkeit, den Ernst und die consequente Festigkeit in der Leitung des Burgtheaters

geäußert haben, so wissen wir ja nicht, ob Hr. Laube oder irgend einer seiner Mitdirectoren dafür verantwortlich gemacht werden soll. Das erwähnte Souffleur-Büchlein enthält nur statistische Ausweise über die gegebenen Vorstellungen u. s. w., und ist übrigens eine Privat-Veröffentlichung der Hrn. Souffleure. Von der Burgtheater-Direction wird dem Publicum einfach Nichts mitgetheilt, als der tägliche Anschlagzettel, in seiner erhabensten Einfachheit *).

Wir glauben nicht ungerecht zu sein, wenn wir eine solche Geheimnißthuerei als schädlich und tadelnswerth bezeichnen, sondern unserem Berufe, unserer Pflicht, den gerechten Anforderungen des Publicums und gleichzeitig dem wahren Vortheil der berühmtesten Kunstanstalt zu entsprechen, wenn wir das schon mehrmals leise Angedeutete laut wiederholend, um eine im Wege der Oeffentlichkeit mitzutheilende genaue, klare, verläßliche Auskunft ersuchen, über die Vertheilung der Attributionen unter die genannten Herren, welche auf die Leitung des Institutes Einfluß haben, über die Machtvollkommenheit, welche dem artistischen Director in der Wahl, Einrichtung, Besetzung, Ausstattung, Wiederholung der Stücke, in dem Engagement neuer Schauspieler, in der Abdankung oder Pensionirung der ältern, in der Berufung von Gästen, in den administrativen Anordnungen,

*) Wenn ein Normatag eintritt oder das Burgtheater aus was immer für einem Grund geschlossen bleibt, so läßt sich die Direction nicht einmal herab anzukündigen: heute bleibt dieses Theater geschlossen.

in dem Gebrauche der angewiesenen Subvention u. s. w. eingeräumt ist. Diese, die Stellung der Burgtheater-Direction erhellende Auskunft, sammt einem jährlich zu veröffentlichenden Rechenschaftsbericht über die artistische und finanzielle Gebahrung der Direction, scheint uns ebenso gerecht als nothwendig, und nur das befriedigende Ergebniß dieser Auskunft und dieser Rechenschaftslegung wird die Zweifel, welche die Theaterfreunde gegen die Ersprießlichkeit unserer theatralischen Einrichtungen hegen, zu zerstreuen im Stande sein.

Reclamation und Erklärung.

Unmittelbar nach dem Erscheinen des V. Bandes erhielten wir von Herrn Laurenz **Weiß**, Professor am hiesigen Conservatorium, ein Schreiben in Betreff unserer Beurtheilung des im genannten Institute ertheilten Gesangsunterrichts. Wir hatten nämlich im V. Bande diesen Unterricht scharf getadelt und besonders wiederholt darauf hingewiesen, daß „der Unterricht im Sologesang sich als entschieden ungenügend erwiesen habe." „Durch den massenhaften oberflächlichen Unterricht," hatten wir hinzugefügt, „gewinnen die Schüler im besten Falle, blos allgemeine musikalische Kenntnisse, welche als Zugabe unerläßlich, ohne die Erlangung der Hauptsache aber, unnütz und zwecklos bleiben. Diese Hauptsache besteht aber sonderbarerweise für den Gesang, in der Ausbildung des Gesanginstrumentes, der Stimme und des Gesangvermögens, des Vortrags." — Hr. **Weiß** schreibt uns nun, daß sein Unterricht im hiesigen Conservatorium blos der Knaben-Gesangs-Classe gewidmet sei, und „daß keines Wissens unter der Zahl der jetzigen Männer-Gesangs-Schüler kein einziger ist, der als sein gewesener Zögling aufzuweisen wäre."

Daß die Elementar-Kenntnisse in der Knaben-Gesangs-Classe in genügender Weise ertheilt werden, haben wir niemals in Abrede gestellt, sondern uns vielmehr bereits im II. Bande, Seite 234 über die Leistungen der Knaben-Gesangs-Classe, bei

Gelegenheit der präcisen Ausführung eines von Herrn Weiß componirten Vocal-Chors, **lobend** ausgesprochen. —

Als wir den Unterricht im Solo-Gesang (der erwachsenen Schüler beiderlei Geschlechts) getadelt, haben wir die Namen der Herren **Pichler**, **Weiß** und des Frl. **Fröhlich** genannt, weil dieselben im Jahresbericht ganz einfach als Gesangs-Professoren angezeigt sind. Nach der uns zugekommenen, obenerwähnten Verwahrung des Herrn **Weiß**, stellt es sich heraus, daß der im Wiener Conservatorium ertheilte Gesangs-Unterricht für **erwachsene** Schüler dem Herrn Professor **Stegmayer** anvertraut sei, und daher unser Vorwurf **auf Herrn Weiß keinen Bezug** haben könne.

Wir nehmen keinen Anstand, dem Ersuchen des geehrten Herrn Professors zu willfahren, und durch die Berichtigung unseres unverschuldeten Irrthums, ihm die **wünschenswertheste Genugthuung** zu verschaffen.

Berichtigung.

In der Beurtheilung der Leistungen des Wiener-Conservatoriums (V. Band) ist bei Erwähnung der Gesangsprofessoren, der Name des Hrn. Stegmayer aus Versehen weggeblieben.
